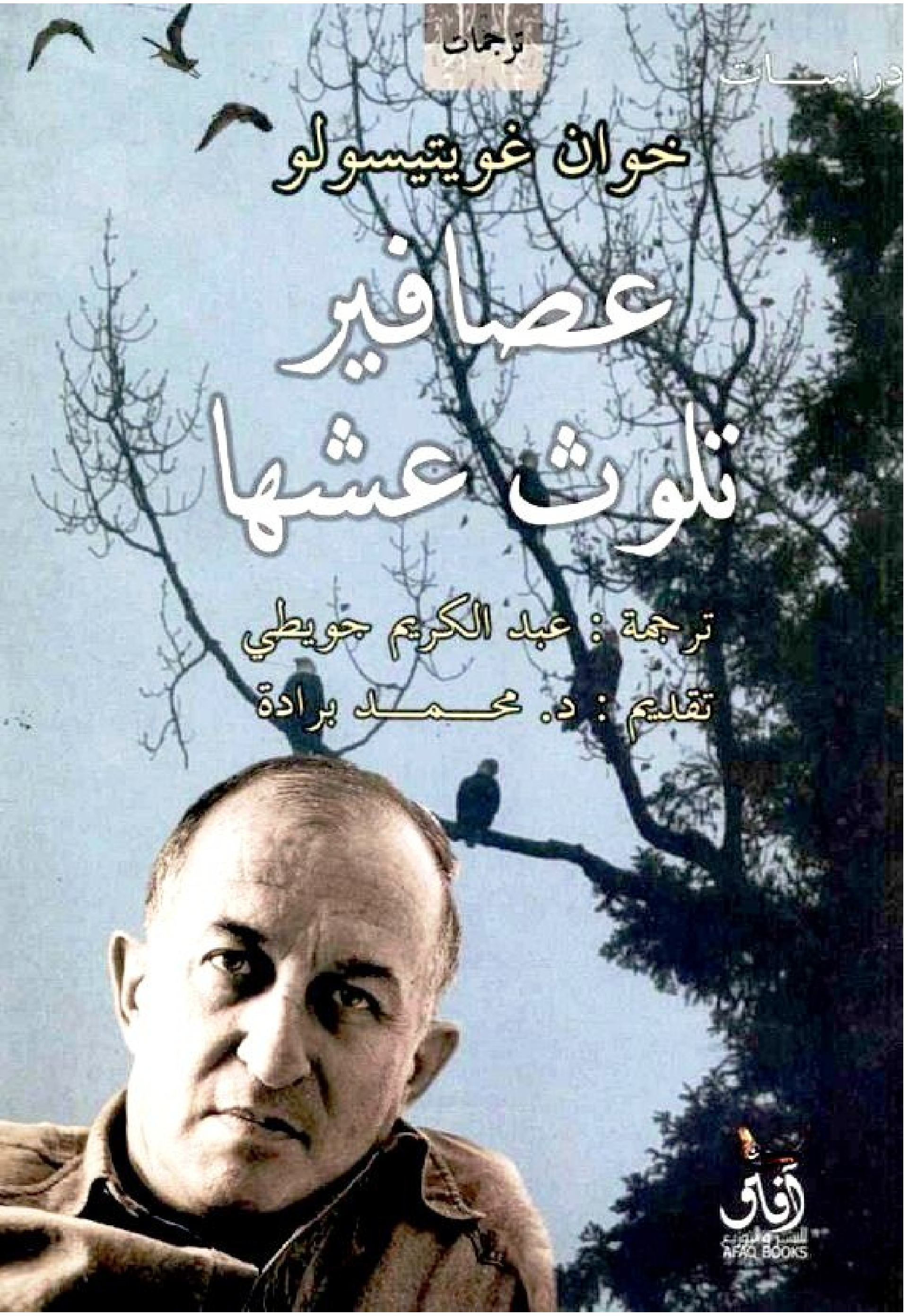

ترجمات
دراسات
خوان غويتيسولو
عصافير
تلوث عشها
ترجمة : عبد الكريم جويطي
تقديم : د. محمد برادة
آفاق
AFAQ BOOKS


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

عصافير تلوث عشها

(محاضرات و مقالات حول الرواية)

تأليف

خوان غويتيسولو

ترجـمة: عبد الكريم جويطي

تقديم: د. مـحمـد بـرادة

♦ Author : Juan Goytissolo	♦ المؤلف: خوان غويتيسولو
♦ Translation by : Abdel-Karim Juité	♦ ترجمة: عبد الكريم جويطي
♦ Introduction By: Dr. Mohamad Barada	♦ تقديم: د. محمد برادة
♦ Title: Birds Corrupting Its Nest.	♦ العنوان: عصافير تُلوث عشها
♦ First Edition: 2006	♦ الطبعة: الأولي 2006
♦ Cover Design by: Amr AL-kafrawy	♦ تصميم الغلاف: عمرو الكفراوى
♦ Publication Consultant : Sawsan Bashier	♦ مستشار النشر: سوسن بشير
♦ Manager: Mostafa AL-sheikh	♦ المدير المسؤول: مصطفى الشيخ



رقم الإيداع:
2005/22308

ISBN الترقيم الدولي:
977-6148-14-x

75 ش القصر العيني – أمام دار الحكمة – القاهرة – مصر تليفاكس : 3811 -795 -202+

Afaq Bookshop & Publishing House

75 QASR - ALAINI ST., in Front of Dar Al-Hekma, - CAIRO - EGYPT

Tel.fax : +202-795-3811 E-mail:afaqbooks@yahoo.com

إهداء

إلى حسن نجمي

عصافير تلوث عشها: نقد المبدع

الروائي الإسباني المعاصر الكبير، خوان غويتيسولو، معروف عندنا برواياته وسيرته الذاتية واستطلاعاته الصحفية ومواقفه السياسية المتعاطفة مع العرب، ولكن إسهاماته النقدية غير متداولة على رغم ما تتميّز به من رهافةٍ واستبطان إبداعي وتحيزٌ للحداثة وجرأة الابتكار... وفي هذا الكتاب «عصافير تُلِوث عشها» الذي ترجمه الروائي المغربي الشاب عبدالكريم جويطي، تُطالعنا مقالاتٌ مكثفة عن مفهوم الأدب الحداثي الذي يبلوره غويتيسولو من خلال قراءاته وتجربته الإبداعية التي تضرب بجُذروها في أعماق النصوص الأدبية العالمية القديمة والحديثة، شرقًا وغربًا ، وتتجاوَرُ في مقارناتها ألف ليلة وليلة بِدُونكيشوت، والنصوص الصوفية بروائع فلوبير، وجويْس، وتوماس مان، ولوزاماليما، وبورخيس، وكونديرا.... ذلك أن أساس الإبداع عند كاتبنا، هو الحوار المفتوح، الدائم، المنتَهك، مع الإبداعات القديمة والجديدة بدون فَرْضِ حدود ولا تحقيبات مدرسية. النص مفتوح بطبيعته، والقراءة هي أيضًا مغامرة مفتوحة تُمارس من خلالها حريّةُ القبول والرفض، التّماهي والتضادّ عبر سيرورة تجري وراء سراب

أجوبة تُوحي بها عوالم نصيَّة منسوجة بلغةٍ هَرُوبٍ تُلمّح أكثر ممّا تؤكـد، مستظلَّة دوْمًا بـ"حكمة اللاّيقين" التي تُعلمنا إياهـا الروايـةُ المستحقّة لاسمها، حسب رأي كونديرا. القراءة النقدية، عنـد غويتيسـولو، هـي قبل كل شيء استحضار لكل أغصان وأوراق وجـذوع شـجرة الأدب الوارفة التي تَتنامَى وتتشابك على مرّ العصور. وهي شجرة لا تشبه كل الأشجار. إنه يحدّدها ويميزها بصفات وظلال وتلوينـات تجعـل منهـا الشجرة الحاملة لبصمات وآثار تنضح بالجرأة والابتكـار، وتتـدثّر بلغـةٍ مضيئة، كاشفة، مُكِسرة للرتابة والبلاغة الَّلفظوّيـة. والـذين يـدخلون غابة الكتابة بصدق، هم الذين يَسْقون تلك الشجرة الفارعـة المتحدّيـة لبقية الأشجار "العادية". ومن ثمَّ لا مناص من أن يختار الكاتب بين أن يكون واحدًا من القطيع المجترّ لَعَلَفِ الأسلاف، وبين أن يكون مُنْشَـقّاً متحِمّلاً وَصْفَهُ بـالإجرام، لأنـه يسـتنفزُّ ويبتـدع لغـةً تحـرك السـواكن وتوقظ الوعي وتُخلخل البِرَكَ الآسنة. ومن هذا المنظور، لا يكون الناقد – القارئ مُتقَوقعاً داخل مقولات وأحكام سابقة جاهزة، وإنما هو يُبحر مع النصوص مستحضرًا كل الثقافات مُتقِبلاً لعنصر التَّهجين المُخْصِب الذي نَستكشفه عبر المقارنة والقراءة المتقاطعة.

ذلك أن إحـدى دعـائم الثقافـة الإنسـانية، انْبناؤُهـا عـلى التفاعـل والتمازج وتبادل التأثير ، ما يجعل خلفية ثقافات الشـعوب متداخلـة في مكوّناتهـا العميقـة ، مُتصـادية في ابتـداعاتها التخييليّـة ومحكياتهـا الأسطورية.

وتدعيمًا لهذه الفكرة الأساس، يقدم لنا غويتيسولو قراءة مقارنة لرائعة سيرفانتيس "دونكيشوت" عبر أربع محاضرات مُتميّزة تكشف الجوانب التي تجعل من سيرفانتيس بِحقّ، مُدشّن الحداثة الروائية كما ذهب إلى ذلك كونديرا في كتابه "الستار" (٢٠٠٥). والجميل في هذه المحاضرات، أن صاحبها لا يتوارى خلف مصطلحات ومفاهيم تختزل النص، بل يسلك سبيل المقارنة والاستطراد والتنقُّل بين نصوص تنتمي إلى أزمنة مُتباينة، لأنه يعتقد:

"أن الأعمال الأدبية تمارس على بعضها البعض تأثيرًا متبادلاً، يعمل في اتجاه مزدوج : يؤثر الماضي في الحاضر، ولكن الحاضر يؤثر في الماضي، وحين سيصير ماضيًا بدوره سيؤثر في المستقبل ويتأثر به... " ومن هنا، نجد مقارنته بين سيرفانتيس وبورخيس مؤكدة لهذه الفرضية، لأن القراءة المتحررة، المحِوّلة لبورخيس أظهرت زوايا ما كانت ليَخْطُر على بَالِ المؤلف.

لقد نجح غويتيسولو في إبراز ميزات التركيب الفني الجميل لدونكيشوت والتي جعلت منها أفقًا لاجتهادات الكثير من الروائيين بعده، وخاصة ما يتعلق بِتَعْديد الرُّواة، ومستويات اللغة، وإدْماج الميتا – سرد والخطاب حول الأدب ضِمْنَ نسيج الرواية نفسها .. ومن ثَمَّ يغدو هذا النّص الاستثنائي حجر الأساس في ما يصطلح غويتسولو على تسميته بـ" شجرة الأدب" : "...حكاية كاتب صار مجنونًا بفعل

القوى اللاَّ محدودة لخياله. إن الكيخوط (دونكشوت) ولا مشاحة في ذلك، هو الجذع المركزي لما أسميه شجرة الأدب".

لقد أحسنت دار آفاق بنشر ترجمة هذا الكتاب، لأن إعادة التفكير في ماهية الأدب والرواية، والمقارنة بين أدب المُوضة والحداثة، قضايا تفرض نفسها بقوة في مطلع هذا القرن الواحد والعشرين المطبوع بطُغيان وسائط المعرفة الاستهلاكية. ولذلك فإن آراء مبدع بِحجم خوان غويتيسولو، ستكون ولا شك، مُسعفةً على إضاءة هذه الإشكالية التي تشغل بال الكتَّاب والنقاد والقراء في عالم اليوم.

محمد برادة

القاهرة ١١/ ١٢/ ٢٠٠٥

تصدير

ابتدع الروائي الفذ كارل كراوس صاحب رواية « **الأيام الأخيرة للإنسانية** » هذه السمة الساخرة لوصف الكتاب الذين يسيئون بأعمالهم الإبداعية إلى أوطانهم، ولكن، ماذا بوسع هؤلاء فعله إذا كانت النتانة تفوح من العش، على حد تعبير غويتيسولو، وأنهم من يقوم بصدق، من حين لآخر، بعملية إزالة الروائح الكريهة، ومقاومة النتانة والوخم ! ؟ . لقد قيد للمبدعين الحقيقيين، وعلى مرّ العصور أن يشهروا حبهم القاسي في وجه أوطانهم، وأن يضعوا أنفسهم على طرفي نقيض مع الأساطير المؤسسة للهويات الوطنية، والتوافقات الكاذبة، والتوحيد القسري، ومستوطنات العقاب، زارعين الشك في قلب اليقينيات الصلدة، ومحطمين الترهات التي تقدم على أنها حقائق دامغة، وفاضحين الأنظمة القمعية، ومقلبين نفير التقدم على وجهه الارتكاسي والبربري. إنهم وحدهم من يرون العالم وهو يمشي مختلا نحو مزيد من الفظائع والإبادات الجماعية ومعسكرات الاعتقال واضطهاد الأقليات

والمهمشين. ولأنه من السهل دائماً مهاجمة من يفضح نتانة العش عوض الانكباب المضني على تنظيفه، فقد تعرض هؤلاء وبشكل متواتر لتحامل ذويهم الذين اعتبروا كتاباتهم عملا إجراميا مخلا بالأمن والاستقرار. إن لائحة الكتّاب الذين تعرضوا للسجن والنفي والتعذيب والمنع والنبذ والتخوين والشتم العلني طويلة جدا. وقد عرفت كل بلدان العالم تقريبا فصولا من تلك المواجهة المريرة بين الصوت الهش والخافت ولكن الحاسم والمقوض والمستفز للأدب ومقتضيات أنظمة قمعية تكمم الأفواه وتحصي الأنفاس وتفرض بالحديد والنار إجماعا وهميا وخادعا. جعل الأدب دوما من الشك سلاحاً، ومن التقويض أفقاً، وإن كانت -وعلى حد تعبير **ماريو بارغاس يوسا**- الوطنية فضيلة خصبة للعسكريين والموظفين الذين يستبسلون في الدفاع عن المؤسسات، فإنها مفقرة للأدب، لذلك ينبغي أن نحترس دائما من الكتّاب الذين يحتفون بأوطانهم. يحكي ويحلل هذا الكتاب الذي نترجمه **لخوان غويتيسولو** رحلة الأدب عموماً والرواية تحديداً، المضنية والشيقة في ابتداع لغة جديدة وغصن جديد لشجرة الأدب الباسقة، فالكاتب الذي يولد بلا طموح إغناء شجرة أنسابه وجعلها باسقة مورقة ليس بكاتب. ورغم أن دور النشر صارت تغرقنا يومياً بآلاف الأعمال الأدبية، ورغم أن وسائل الإعلام تعلي إلى مرتبة التحفة الأدبية يوميا أعمالاً هزيلة وكئيبة، فإن الكتّاب الذين يخلفون أثراً ويعبرون القرون وتحتفظ أعمالهم دائما بغموض لا يسبر نادرون بل إن

أمما ورغم ضجيج وجلبة دور النشر تنتظر قرونا ليولد كاتب حقيقي يبصم لغتها وخيالها ورؤاها بحضوره.

عرف خوان غويتيسولو في العالم العربي كروائي عالمي تمكن من خلال حياة حافلة بالفظائع والتوترات الدينامية من أن يرج لغته الإسبانية ويحدث بداخلها انقلابات مدوية، وأن يلتقط تفاصيل تاريخ فجائعي ودام ، تاريخ رخص فيه الإنسان، حتى إن عجلة العربات المحملة بالسلع والبترول وبالمقاولين الفرحين ، صارت تمر فوق جسده. وعرف أيضا كمخاطر كبير ورحالة انتزع شهادات تاريخية مؤثرة من ممالك دمار عديدة كالبوسنة والهرسك والشيشان والجزائر إبان يوميات الفردوس الدامي، وقال بصوت مجلجل رأيه في من يقودون العالم الحالي نحو بربرية جديدة، تكبر فيها الجيوش والوسائل الفتاكة وتصغر فيها القيم والمواثيق الدولية والأعراف، ولكنه بالكاد يعرف كناقد حصيف ومتمكن لا تصدر قراءته عن مدرسة نقدية معينة، وإن كان عارفا جيدا بتاريخ وواقع النقد الأدبي عالميا، بل تتكل على تجربته الطويلة في الكتابة والقراءة، لذلك فإنه في هذه المحاضرات والمقالات، وكما سيلاحظ القارئ، يعوض سلطة المفهوم النقدي بسلطة كيمياء داخلية مشكلة من حدس صادق وذكاء حاذق ورهافة حس وذاكرة نصية خصبة، والأهم من كل هذا، إيمان صوفي بالأدب وقدرته على تجديد الإنسان.

ألقيت المحاضرات الأربع (ترجم الشاعر محمد بوتخامت المحاضرة الرابعة وقمت بمراجعتها) أيام 21، 22، 28، و29 نوفمبر 1998 بالمكتبة العامة بفرنسا ضمن دورة **المحاضرات الكبرى**. وإثراء لبعض أفكارها آثرت ترجمة بعض المقالات التي تنير أكثر مواقف **خوان غويتيسولو** الفكرية والأدبية. وبقدر ما كانت قراءة **غويتيسولو** دوما بالنسبة لي محمسة على قراءة النصوص التي يشيد بها ويراها هو مؤسسة للأدب العالمي، بقدر ما أتمنى أن يكون هذا الكتاب دعوة مفتوحة للقارئ غير المتخصص أيضا ليخوض مغامرة التيه في مسارب غابة القراءة الممتعة.

عبد الكريم جويطي

بني ملال في 19 / 02 / 2005

شجرة الأدب

لا يمكنني أن أفسر مرة أخرى ضرورة الكلام على عملي الخاص ككاتب رغم يقيني العميق، والذي عبرت عنه مرارا، بأنه، وإن كان المجهود الذي يكون وراء خلق عمل أدبي مفروض على الكاتب، فإن نتيجته تخص الجميع إلا هو. لهذا سأقترح على نفسي هنا بأن أفكر لا في نشاطي كروائي (قام آخرون مؤهلون أكثر مني بذلك) ولكن في الضرورة الأخلاقية التي تُبَنْيِنُهُ، بمعنى، سَنَنُ الشرف الشخصي هذا لكل كاتب يحترم نفسه ويقرر بأن يجعل حياته كلها في خدمة ما يرى بأنه أهم شيء فيها: كَدُّه الإِبداعي.

يتباين، بطبيعة الحال هذا السنن الشخصي من كاتب لآخر ويشمل أو لا يشمل قيماً إنسانية: قيم الطيبة، والصدق، والكرم، ومعايير أخلاقية اجتماعية أو مدنية. فكما تثبت التجربة، فمن الممكن أن يكون هناك مبدع صارم تجاه نفسه ولا يمتلك أي خصلة من هذه الخصال. فيكون انتهازيا، وفاقدا للإحساس، منتفعا وكلبيا، ويحافظ مع ذلك، ورغم صروف مغامرته، على المتطلبات الفنية الضرورية: إنه يغرق كشخص في الأخلاق الاجتماعية المشبعة بقيم التقدم، وينتصر في مجهوده الإبداعي. ولقد أعطانا التاريخ مؤخرا بعض الأمثلة من هؤلاء

الكتاب الملومين بحسب المعايير المعضدة من طرف الرأي العام والتطور التاريخي، ولكنهم يستحقون كفنانين إعجابنا الكبير.

ولّد هذا التناقض الصادم نقاشا لانهائيا، وهو نقاش عقيم في نظري بين الذين وهم يحاكمون الرجل يحاكمون أيضا الفنان والذين وهم ينتصرون للفنان يتسامحون مع أخطاء وزيغ الإنسان فيه. أظهر هذا التضاد بين الأخلاق وقيم الجمال الالتباس القديم بين علائق المجتمع والمبدع، على اعتبار أن العلائق الاجتماعية تحكم على المبدع بحسب معايير غريبة على المعايير التي تحكم مغامرته الإبداعية الخاصة. هل بإمكان من يتخذ موقفا أو يشارك في عمل سياسي أو أخلاقي مُدَانٍ بحسب التوافق الأخلاقي الاجتماعي أن يبدع عملا أدبيا مقبولا؟ يتساءل بحيرة المواطن الشريف. وبمعنى آخر، هل يملك الإتقان الفني للعمل ملكة تعليق حكمنا الأخلاقي العجيبة تجاه من وَلَّده ؟ .

إن طرح السؤال بهذه الكيفية يبقينا في حقل ملتبس مليء بالفخاخ، لذلك سنتجشم عناء مَوْضَعَتِهِ في مستوى آخر. فمن جهة، من اللازم تذكر أن الرأي العام وبحكم خاصيته المرنة، دائم التحول حتى إن أولئك الذين يموضعون أنفسهم في مجال أخلاق مفتوحة على قيم الحرية والديمقراطية يمكنهم أن يرتكبوا بوفاء أعمى لهذه المبادئ أخطاء، بل أشياء مرعبة. ومن جهة أخرى، ففي الوقت الذي نطلق فيه أحكاما غير موافقة أو موافقة، ينبغي عدم نسيان أن علاقة الشاعر

والمسرحي أو الروائي مع المجتمع الذي يعيش فيه والذي يؤدي فيه دور القيادة الاجتماعية، وفي كل الحالات، أقل قيمة من العلاقة التي تربطه بمتنه الأدبي للغته، ومن خلال هذا، بالتراث الأدبي الكوني.

فبابتعادنا فقط عن الفكرة الكلاسيكية لالتزام المبدع تجاه القوى التي تجسد الدينامية الاجتماعية لبلده ولزمنه لكي نتصور أخرى، متعلقة هذه المرة بالجذع المتشجر والأغصان المورقة للأدب والذي هو أحد نتاجاتها يمكننا رؤية الأشياء بوضوح واكتشاف سننه الخاص للشرف. والذي سيفقد الثنائية المذكورة أعلاه مبرر وجودها. لأني وكما دافعت عن ذلك منذ سنوات، فالواجب الأَوَّلي للكاتب هو أن يعيد إلى المجموعة الثقافية واللغوية التي ينتمي إليها لغة جديدة وأكثر غنى من تلك التي تلقاها إبان الشروع في مهمته. إن الصيغة الأخلاقية للضرورة تتموضع في مجال مغاير عن ذلك الذي تحدثت عنه في البداية.

إن الكاتب الذي يأخذ عمله مأخذ الجد يواجه، فعلا، ومع البدء، وجود شجرة سيتطلع لتمديدها، وخصوصا، لإغناء حياتها، وبقدر ما تكون هذه الشجرة باسقة، يانعة، مرهفة، متعددة الغصون، بقدر ما ستكبر إمكانيات لعبه ومغامراته، وبقدر ما يتسع الحقل الذي سيباشر بداخله اكتشافاته وأسفاره. بينما يمكن التعرف بسهولة على كاتب من الدرجة الثانية بمحاكاته الاختزالية ارتباطه بنموذج أو تيار معين فإن الكاتب، الذي يتطلع لِتَرْكِ أثر، أو خلق غصن أو تفريع للشجرة لن

يخضع لأي تأثير خاص، لأن نهمه الأدبي سيمنعه من التوقف عند كاتب معين أو قالب وحيد: فمثله مثل **ثيربانتيس وبورخيس**[1] سيكون طموحه متمثلا في تأبط مجموع التراث الأدبي لعصره.

يجري الحوار العجيب بين الكاتب والشجرة دون الأخذ بعين الاعتبار أذواق ومعايير العصر، يشمل الماضي والحاضر، يكشف بذور الحداثة في القرون المسماة زُوراً ظلامية، يغوص حتى الجذور ويكتشف علائقهم مع مختلف الثقافات. عمل حماسي وتفكيكي، يحول كما يبين ذلك مثال **ثيربانتيس** بِمَكْر، جنون البطل الذي أفقدته قراءة روايات الفروسية عقله إلى جنون الكاتب الذي انتهت السلطة المدوخة للأدب إلى إفقاده عقله.

يرجع اهتمامي، في السنوات المتأخرة، بكتّاب من عصر ما قبل النهضة **خوان رويز**[2]، **روخاس، ديليكادو** أو ما بعد عصر التدجين

---

(١) **جورج لويس بورخيس:** ولد بورخيس سنة ١٨٩٩ وهو كاتب وشاعر أرجنتيني، فقد البصر تدريجيا عرف على الخصوص بحكاياته العجائبية وبمزجه النثر بالشعر والتلاعب بالأجناس التي كان يرى أن الحدود مصطنعة بينها. من أهم كتاباته: كتاب الرمل، تقرير برودي: متخيلات. توفي سنة ١٩٨٦.

(٢) **خوان رويز:** لا تعرف أشياء كثيرة عن هذا الكاتب. الأشياء القليلة التي نعرفها عنه وردت في ثنايا كتابه (الحب الطيب) سمى نفسه خوان رويز وزعم أنه أسقف هيتا جنوب وادي الحجارة وأن الكتاب نظم بين ١٣٣٠ و ١٣٤٣ .

القديس خوان دولاكروا، وثيربانتيس، قبل كل شيء إلى أن تركيب وبنية أعمالهم لا تستجيب مثل سابقيهم إلى تيار ما، ولكنها ثمرة تطور، يمكن أن نقول عنه بإنه عضوي، أو في ما يتعلق بالمصلح الكرملي، بمنطق حلمي يكاد يكون غير قابل للتفسير، مرتبط من جهة باللاعقلانية اللفظية للطليعة الفنية لقرننا، ومن جهة أخرى بالتعبير الحاذق والمتعدد المعاني للصوفية.

ولَّدت إعادة القراءة التي قام بها بورخيس لثيربانتيس ولوزا ماليما لگونگورة في لغتنا تياراً روائياً قوياً، مرتكزاً بالضبط على التزام كلي للراوي مع هذه الشجرة المغذية والتي أوراقها كتب، ومخطوطات، ورسائل وقصائد. إن أعمالا مثل دون خوليان، خوان بلا أرض، ومقبرة ليست فقط روايات ولكن نصوص أنشئت في علاقة مع گونگورة، ثيربانتيس، أسقف هيتا، مُشِكّلةً مُضلَّعاتٍ معهم. إنهم نتاج نهب استحواذي للشجرة ولمجموع أغصانها المزهرة.

إن إدراك العلامات غير الملتبسة للحداثة في قابلية وانفتاح الفن القروسطي وامتداده المدجن، والعودة مرارا وتكرارا لجنون **ثيربانتيس** وإلى الحماقات العجيبة **للقديس خوان دولاكروا**، وإلى عبقرية **گونگورة** المتوهجة هي أحسن الطرق للبرهنة على الوفاء الوحيد الذي علينا أن نطلبه من المبدع: التزام عاطفي مطلق وشغوف بالشجرة التي تغذيه، والتي يمكن أن يمنحها يوما بتواضع وحب، ثماره الخاصة.

غابة الكتابة

حين اضطرت نيلي ساش، بضع سنوات بعد مجيء النازيين إلى الحكم، إلى مغادرة مسقط رأسها لِلّحاق بالقائمة الطويلة للمثقفين الألمان، يهود وغير يهود، الذين دفعوا إلى دروب المنفى، فقد فعلت ذلك بوصفها ضحية لمذهب اختزالي وإقصائي: مماثلة الجرمانيين بالآريين. فجأة وجد اليهود والغجر وأعضاء أعراق أخرى اعتبرت متدنية وحكم عليها بأنها غير قابلة «للإدماج» وغير«وطنية» أنفسهم حبيسي أمرين أحلاهما مر: الهروب من وطن خالص عرقيا ولا تشوبه شائبة، أو الموت في رعب شعائر تطهيرية بلا رجعة.

فيما بعد، وفي بلد آخر تم اجتياحه وتفقيره، فخضع لديكتاتورية وطنية كاثوليكية مظفرة، بدأت الكتب المدرسية الرسمية وأعمال المؤرخين الرسميين تعليم الشباب والأقل شبابا وبتنويعات سيمفونية خفيفة نفس القسم «إسبانيا بوصفها وحدة قدر في الكون». وتملك هذه الإسبانيا التي يصطلح عليها منذ فجر العصر الوسيط، وبحسب حماة قيمنا المقدسة، ماهية أبدية سابقة على وصول الفينيقيين والقرطاجنيين إلى أرضنا. ماهية تمكنت من امتصاص تَأْثِيرَاتِهم الثقافية كما فعلت مع الحضارات التي تعاقبت وعبر القرون، ابتداء من روما مرورا بالقوط حتى عصر النهضة...إلخ . وهاكم استشهاد لمفكر مرموق: « عرفت

إسبانيا [...] كيف تتمثل ما هي بحاجة له في نفس الوقت الذي حافظت على خصوصية عبقريتها الشعبية فيما هي تُجوّدها» وفي هذا التعداد الطويل لا ذِكْرَ لليهود ولا للعرب الذين كان «تأثيرهم الثقافي والوجودي » بالضرورة «ضعيفا جدا في إسبانيا كانت في كل جوانبها العرقية ونمط العيش والثقافة غربية » وهكذا تم اعتبار اضطهاد وطرد اليهود والموريسكيين « كظواهر طبيعية ». فالأعراق «الضعيفة » و«المنحطة» تسقط دائما تحت ضربات قانون وعقل الأقوى .

اكتشفت وأنا مُبْعَدُ عن وطني لأسباب قريبة من تلك التي دفعت **نيلي ساش** إلى المنفى، رويداً رويداً أن الحقيقة التاريخية لإسبانيا - والتعبير لمعلمي **امريكو كاسترو** - مزدحمة بصور وهمية مليئة بالمواراة والتزييف والأَسْطَرة، بينما إسبانيا العصر الوسيط، كما ترمز إليها طليْطِلة، قد صارت وفي أوقات معينة ملتقى لكل التيارات الثقافية الشرقية والغربية بفضل انفتاحها المزدوج على الثقافة الجنينية آنذاك للشمال المنقولة عبر طريق القديس **جاك دو كومبوستيل** وعلى الثقافة العربية الغنية بترجماتها لفلاسفة الإغريق، وبلاد فارس، والهند. إسبانيا اللاحقة لملوك كاثوليكيين في بحثهم الاستحواذي عن عقيدة موحدة وعن الأصول الأسطورية لإسبانيا خالصة جففت ثقافتها الخاصة وحولت شبه الجزيرة إلى صحراء ثقافية محزنة: إسبانيا السرابية لآخر سلالة الهايسبورغ. لا أَوْضَحَ من هذا الدرس التاريخي: فالثقافة لا تُبْنَى

ولا توطد إلا عبر لقاء المجموعات البشرية المتباينة. وبالمقابل فإنها تذوي وتختنق في الانغلاق والانكفاء نحو الذات. وصلت إلى هذه الخلاصة منذ بضع سنوات ولن أتعب من ترديدها: إن كل ثقافة هي في نهاية الأمر جماع التأثيرات الخارجية التي تعرضت لها، دون رغبة في إنكار Lato sensu وجود ثقافات وطنية شريطة، بطبيعة الحال، ألا تكون إقصائية ولا محصورة في البحث عن هويتها الخاصة ينبغي أن نتحرر من فكرة أن هذه لا تتأتى دائما إلا من خلال أصل وحيد. فكما كتبت ذلك عدة مرات ومن خلال تجربتي الخاصة، لا يمكن للثقافة أن تكون حصرياً إسبانية أو فرنسية أو ألمانية، ولا حتى أوربية، إنها خلاسية، لقيطة، مُخْصَبَة من طرف حضارات هي ضحية تَمَرْكِزُنا على الذات المجوج. لأنه، وكما أننا استوردنا في القرون الأخيرة، وكيفما اتفق النموذج الغربي وتوابعه (أيديولوجيات وقيم المخدرات والأدوات) فإن السيل سار أيضا في الاتجاه المعاكس: فالإلهام «الشرقي» **لفولتير، مونتسكيو، موزار، فلوبير**[1]**، نيرفال، شليغل، دولاكروا وفيردي** امتدَّ حتى هذا القرن لفنانين من عيار **بيكاسو،**

---

(١) **غوستاف فلوبير**: ولد بروان (١٨٢١ – ١٨٨٠) لم يتمكن من متابعة دراسته لأسباب صحية. تنقل كثيرا داخل فرنسا وخارجها من اشهر أعماله: مدام بوفاري، التربية العاطفية، بوفار وبيكوشي، سلامبو.

ماتيس، فورستر، أرتو، جونيه...إلخ. إن عودة نيلي شيلي إلى الروحانية اليهودية ودمج التراث الروحي لكبار شيوخ الصوفية كابن عربي وابن الفارض في أعمالي لا ينبغي أن ينظر إليها كنزوات أدبية ولكن وعلى العكس من ذلك، كتعبير عن مفهوم مفتوح وديناميي للثقافة وحيويتها المحفزة.

إن تمركزنا الأوروبي النرجسي على الذات والذي نتباهى به دائما، يحجب رؤية واقع أن أوروبا وامتدادها الأمريكي الشمالي كانا ثمرة التلاقي الخصب لتأثيرات خارجية: إن الاعتقاد القائل بأننا المكتشفون الحصريون لأنماط العيش، والمعرفة والثقافة الأكثر رهافة، بينما تقتصر وارداتنا من باقي العالم على الميدان الاقتصادي مُمَثَّلةً في المواد الأولية والمنتوجات العجيبة للزراعة المتدنية للأهالي، اعتقاد خاطئ ولد في القرن التاسع عشر. إن أوروبا الخالصة ثقافياً صنيعة حفنة من المؤرخين والفلاسفة، قد شكلت شجرة جنيالوجية يسيل نسغها وشكيرها إغريق، روما، مسيحية، نهضة، أنوار من عين أوروبية خاصة، ناسية أن كل أغصان جذعها ليست سوى ثمرة التلاقح والتلاقي والتبادل مع الثقافات غير الأوروبية. فَإِنْ نعتبر الإغريقَ هم ذروة الحضارة، يعني نُكْرانَ الدين الذي عليهم نحو الحضارات المصرية والسريانية والفارسية وأن نجحد في الآن نفسه معطى دالاّ جداً يقول بإن الفن النيوليتي وعلى العكس من الفن الدوري والأيوني، والكورينتيان

معاصر لنا: فأسماء مثل جياكوميتي أو بيكاسو توضح جداً فكرتي. وكانت روما في طورها الإمبريالي تركيباً للإرث الإغريقي واللاتيني ولمختلف تأثيرات الحضارات الشرقية. كما أن المسيحية قد انبثقت من اليهودية وانتشرت في آسيا الصغرى في علاقة وثيقة مع الغنوصية والزرادتشيه أما بالنسبة لعصر النهضة فلا أحد وصف مثل ألان ايبير محاولات طمس جذورها:«في سنة 1492 شكل المجتمع المسيحي لنفسه هوية جديدة، واخترع تاريخا وتخيل سلالة لا مكان فيها (للكفار) تاريخا كَفَّ فيه اليهود والعرب عن أن يكونوا غربيين »..

إن النظرة التاريخية الاختزالية أو بالأحرى الماهوية منذ أن صارت «الهاجيوغرافيا الإسبانية تلطمنا بماهيتها الغامضة تُقْصي من الهوية الجماعية الأوروبية الثقافات الأجنبية المنعوتة بأنها غريبة ».

إن تبعات هذا التطور واضحة جدا: ففي عصر تميز بديمومة أزمة اجتماعية، واقتصادية وأخلاقية كالتي نجتازها اليوم. يقوم الغرب برد فعل رعديد متمثل في الدفاع عن أوروبيته الأصلية في مواجهة هجرة أجنبية حكم عليها بأنها غير قابلة « للادماج ». إن نبذ الخاصية المتعددة ثقافيا للتاريخ يترتب عليه نبذ خاصية التعدد الثقافي للمجتمع الأوروبي والتي في حضنها، كما وقع في 1492 و1933 ونُظِرَ إلى الغجر وإلى المهاجرين القادمين من البلدان الإسلامية كأجانب بل كأعداء محتملين معرضين لتنظيف أو تطهير محتمل. إن تصفيات الحساب

التاريخية المرتكبة باسم كذبات وأساطير وخرافات تقود بقسوة نحو الإبادة الجماعية كالتي تدور الآن في البوسنة وسط صمت وتواطؤ حكوماتنا.

كل ثقافة وطنية، نشدد على ذلك، مُشكَّلةٌ من جذور مختلفة وكل كاتب يأخذ عملا مأخذ الجد ينطلق من هذه الحقيقة التي لا يمكن الالتفاف عليها: وجود شجرة يتطلع لإغناء حياتها وجعلها باسقة، وبقدر ما تكون الشجرة عالية وكثيفة ومشذبة بقدر ما تكون إمكانيات لعبها ومغامراتها كبيرة، بقدر ما تكون حقول العمل التي سيباشر بداخلها اكتشافاته وأسفاره واسعة. إن الشعراء والروائيين الذين يتطلعون لترك آثار وإضافة غصن أو تفريع إلى أشجارهم لا يخضعون لأي تأثير خاص، لأن نَهَمَهُمْ الأدبي سيمنعهم من التوقف عند كاتب ملموس أو نموذج وحيد. فمثلهم في ذلك مثل بورخيس، سيكون طموحهم هو نهب كل التراث الثقافي لعصرهم.

يدور الحوار العجيب بين الكاتب والشجرة باستقلال على أذواق ومعايير العصر. إنه يشمل الماضي والحاضر معا: « يرى الشعر، على حد تعبير لوزاماليما[1] التعاقبي متزامنا» ويكشف بُذور الحداثة في قرون

---

(١) **خوسيه لوزاماليما:** (١٩١٠ – ١٩٧٦) شاعر وروائي كوبي. من أبرز وجوه حركة الستينيات في أمريكا اللاتينية، استطاع أن ينجز صدوعا عميقة داخل اللغة التي كتب بها. من أشهر أعماله براديزو ..

سميت جوراً ظلامية، ويغوص حتى جذور الجذع ويكتشف روابطهم مع ثقافات أخرى، إنها عملية محفزة ومبلبلة، فكما يمثل مثال **ثربانتيس**، إنها تحول بمكر جنون البطل الذي أعدته قراءاته إلى جنون الكاتب الممسوس بدوره بالقوة الساطعة للأدب. إن الكاتب الواعي بعلائقه المميزة مع الشجرة سيقيم حوارا مع مختلف العناصر التي تكونها، من البراعم الأكثر جِدَّةً والأكثر رهافة إلى الجذور الثانوية التي تنبثق منها أحياناً فَسَائِلُ أو نباتات طفيلية. وهو يغوص ليصل إلى الطبقات الدنيا حيث ينمو ويكتشف ارتباطاتها تحت الأرضية مع أشجار أخرى، وشجيرات ونباتات غابة الكتابة الكثيفة، فإنه سيستأنف انفتاح ذهن ونعمة الإبداع الأدبي لقدمائنا بوصفهم حداثيين أصيلين: وهكذا سيكون عمله، نقداً وإبداعاً، أدباً وخطاباً حول الأدب.

إن شجرة باسقة بِسُمُوٍّ، ومركبة ويانعة مثل شجرة الأدب الإسباني إن تركنا جانبا مرحلتها الماهوية الحزينة والعقيمة تمنح وليمة عظيمة لكل مبدع ملتزم كلية في عمله المتوحد: إن تعدد جذورها الإغريقية اللاتينية، العبرية العربية، وتشابكها العميق وإصفاقها، وتحولها، وكثافتها، وغموضها تمنحه الإمكانية النادرة لتمديد إبداعه الخاص وتوسيعه وبدون حدود آفاقا لا نهائية لقواعد لعبه.

سيكون المجتمع الأوروبي متعدداً ثقافياً لأن ثقافته متعددة ثقافيا. أَنْ نُغْفل هذه الحقيقة يعني أن نترك المجال حراً لمنطق الإقصاء والنبذ. وكلنا يعرف تبعات الوطنية العنصرية والطائفية والتي، وخلف قناع أوروبي زائف، تقود توّاً إلى معسكرات الاعتقال الكريهة في سراييفو،

أوروبي زائف، تقود توّاً إلى معسكرات الاعتقال الكريهة في سرايفو، إلى ذبح اليهود، وإلى سلخ وإيقاد النار في منازل الغجر، والتُّرك والعرب وباقي المهاجرين غير القابلين « للإدماج » في قلب الفضاء الخاص، والمتجانس، والمزعوم أنه مشترك. إن صوت شاعرة كبيرة كنيلي ساش كان الجواب الهش ولكن الدائم للثقافة ضد القوى المستيقظة دائماً للبربرية.

عن الأدب منظوراً إليه كفعلٍ إجرامي

في البلدان التي تحكمها دكتاتورية ما عسكرية، سياسية، اجتماعية، وقبل كل شيء أيديولوجية في الدول التي ليس للشعب فيها حق الكلام، أي في ثلاثة أرباع العالم المتقدم الذي نعيش فيه، يقدم الأدب خصوصية غريبة، تَمَّ إغفال -وحتى اليوم- دراستها باهتمام تستحقه: اعتباره جريمة محددة بوضوح بشكل أو بآخر من طرف مختلف قوانين «حماية المجتمع والأخلاق» التي سنَّتها سلطاتٌ تفرض احتكار خطابها الخاص وتُماثِله بتعسف مع صوت المجتمع. يتخذ العمل الأدبي رواية، قصة، قصيدة، مسرحية، أو مقالة خاصيات جريمة، ويصير كاتبه مجرماً.

لقد استفاد الكتاب الإسبانيون، أو على الأقل البعض منهم، طيلة أربعين سنة من هذا الامتياز المحِمّس: كانوا يقارنون باللصوص، بالخارجين عن القانون، برجال العصابات، بالمغاوير، بالشريرين، ويُعْتبرُون كالغجر والمشردين، والأشخاص السيئين وكل المنغصات في هذه المقولة الجنائية الشاسعة وغير المحددة المسماة خطرا اجتماعيا. أتذكر أنه في بداية الستينيات نَعَتَنِي ناطق رسمي باسم النظام بأبهة بأني «وغد القلم» وأكد آخر بأن اسمي «كان معروفا في مخافر الشرطة أكثر من المكتبات» دون أن ألمح هنا بأن أعضاء القوة العمومية كانوا مثقفين

مرهفين، فقد جاء فريق من ملائكة الحراسة هؤلاء إلى مستودع دار النشر التي تكلفت بطبع بعض كتبي لتفتيشه وللتأكد بأن كتاباتي المجرمة غير مخبأة، مما كان سيشكل بالنسبة لهم جريمة مع سبق الإصرار والترصد.

و بما أنني كنت أوجد في الخارج، بمعنى أنني كنت بمنأى جسدياً على الأقل عن الآلام التي يؤدي إليها منطقيا كل نشاط إجرامي. وعوض أن أحزن لهذا الخلط، فقد كنت أستمد منه الفخار. كان الأدب، وبإمكانه أن يكون جريمة. فالكاتب ورغم كونه مسالما مثلي، يمكنه أن يتحول إلى مجرم، فبتميُّزي عن زملائي المحترمين، كانت الدعاية الرسمية التي تُمَوْضعُني مثلي في ذلك مثل **ألبيرتي، أربال، ساستر** وآخرين في دائرة **كيكو ساباتير** أو **ديل ليت** تملأني بالزهو. ولا فائدة من القول بأن الإدانة بالنبذ الأخلاقي التي تعرَّض لها الأخيران كانت ثمينة بشكل لا يقدر، أكثر من رفقة أو مخالطة الكتاب، والمثقفين والأكاديميين الذين يمثلون شيئا في إسبانيا التي كنا نتحملها آنذاك. فأن تكون كتبي قد منحتني امتيازاً كهذا، فإن ذلك يهبها في عيني جدارة لا يمكن لأي نقد ومهما كان محتفيا أن يهبها إياه أبدا.

بطبيعة الحال، لم تكن حالتي وحيدة، ولا حالة إسبانيا أيضاً. فاليوم تعيش معظم البلدان الناطقة بالإسبانية أيضاً، تحت أنظمة تعتبر ممارسة الكلام أمرا خطيرا، ويمكن فيها أن يكون الأدب جريمة، ويتحول

الكاتب إلى مجرم. في الأرجنتين، والشيلي، والأوروغواي والباراغواي، قادت الخاصية الإجرامية للأدب إلى السجن، والتعذيب، والاختفاء، أو الموت، عشراتٍ من الكتَّاب، (أين هم: **خوليو كاسترو، هارولدو كونتي، رودولفو والش** ؟) كتَّاب، تمَّت مماثلة أعمالهم من طرف الدكتاتوريات القائمة لا كأفعال عصيان ، بل كجرائم مبتذلة وتافهة. حين تقدمت رفقة عدة مثقفين فرنسيين إلى مكتب سفير الأرجنتين في باريس لننتزع معلومات عن بعض الزملاء المفقودين، صرح لنا سعادة السفير بأن الصحفيين والكتاب الذين ننشغل بمصيرهم كانوا في الواقع مجرد مجرمين، في أرجنتين فيدلا كانت كتابة رسالة احتجاج أو قصيدة غير ممتثلة تساوي سرقة أو هجوما (تفاقم خطورتها، ومن يعرف، طابعها الليلي وخيانتها).

ليست الوضعية في بلدان المعسكر السوفياتي أدرج مِنْ بينها كوبا أكثر إشراقا، ولو أن مقاصدها وأيديولوجياتها متعارضة، فلا شيء يشبه دكتاتورية أكثر من دكتاتورية أخرى فيما يتعلق بالمصير المدخر للكتَّاب الذين يرفضون الكتابة تحت الإملاء. فمنذ تتويج الستالينية في أواخر العشرينيات، عاد الأدب الروسي إلى وضعه في عصر القيصر، والمتمثل في أنه ممارسة يفترض أنها مُحَرَّمة. فأن يسمى **بابل، مانديلستام**، أو **بيلنياك**، فقد عرف الكاتب نفس مصير ملايين المعتقلين السياسيين، ومعتقلي الرأي والحق العام: السجن، المعسكر، الإبادة، وبعد إزاحة

الخاصيات الأكثر فظاظة للستالينية، رهف النظام السوفياتي قليلا بعض مناهجه، لكن صورة الجريمة بقيت ماثلة. فعلى العموم يتم إرسال مجرم القلم إلى مراكز إعادة التربية عن طريق العمل، كما حدث لگوزبورغ، أو إلى مستشفى للأمراض النفسية، كما جرى لبليوتش. قال مجرم سابق، الكاتب أوندري سينيافسكي، في مداخلته عن الانشقاق في بينالي البندقية « إذا كان الفن مثل السرقة والجريمة، فلأن له قيمة، إنه شيء واقعي » الأمر الذي دفعه للتساؤل، إذ لم يكن الفن، كل أشكال الفن جريمة « جريمة ضد المجتمع والحياة نفسها ».

إن السؤال وجيه: فبانتزاعنا من تجريدات الفن للفن والكتابة بوصفها لعبا، فإن السؤال يجبرنا على طرح قائمة من المشاكل التي تتجاوز إطار الاعتبارات الجمالية المحضة. فإذا كانت اللانَّفْعية والعنصر اللعبي هما دائماً الخاصيتان الأساسيتان للعمل الأدبي، فإن اعتبار الأدب كفعل إجرامي في أغلب بلدان العالم الحالي يفند ادعاءات البعض بإبداع فن أثيري (يسبح في السماء)، مكتف بذاته، وعلى هامش الحياة الاجتماعية كلية: فحتى اختراع طرفة فراغ صوتي تتضمن شبهة جريمة ممكنة، كما تثبت ذلك الخاصية الإجرامية التي ألصقت بشعر مالارمي في الصين والاتحاد السوفياتي. مدفوعا إلى أقصى ممكناته يمكن للصفاء الشعري أن يتخذ بحسب الظروف والأنظمة خاصيات فعل إجرامي مضبوط.

لقد ترتب على التحولات التي عرفتها إسبانيا في السنوات الأخيرة (الانهيار التدريجي للمؤسسات السلطوية التي تركتها الدكتاتورية، إقرار الحريات السياسية والنقابية، تصفية مركزية الدولة المتصلبة، القضاء على الرقابة....إلخ) وعلى المستوى الثقافي، نهاية كابوس طويل: تملك واحتكار اللغة من طرف السلطة وخدامها، قرصنة أو سجن المعنى الفعلي للكلمات حتى حدود الغباء (لنفكر هنا مثلا في تعبير « الديمقراطية العضوية » المطبق على مجلس الكورتيس الفرنكوي أو على الألفاظ التعريضية : « توجيه وثقافة » المستخدمين للإشارة إلى الرقابة، التي ألحقت فيما بعد بقسم غريب للثقافة الشعبية: لا فائدة من الإشارة إلى أنه لا الديمقراطية، ولا الشعب، ولا الثقافة، بريئة تماما من عنف كهذا).

إن حق الكلام وبالتالي حق الاختلاف، وخلق فضاء للخطابات الحرة والمتعددة صارت حقيقة لا يمكن إنكارها، ويجب علينا أن نهنئ أنفسنا بعد أن عرفنا الحمية القاسية المفروضة من طرف النظام السابق. باستثناء بعض الوقائع المحزنة، والتي هي أطلال للوضعية السابقة، أكثر منها أعراض مرض. إن الهرطقة كاختيار حياة قد اختفت أخيرا من أفقنا اليومي: وخسر الأدب خاصيته الإجرامية الكامنة فيه، والكاتب وضعه الإجرامي المحمس أو الفاضح.

سيكون إذاً غير لائق بي، وغير منطقي، أن أتشكى الآن من

الاستحواذ التدريجي للديمقراطية على كل الأصوات والخطابات، التي توجه ضدها لأسباب سياسية، أخلاقية، اجتماعية، أيديولوجية أو جنسية. ومن جهة أخرى، فإن الظاهرة ليست إسبانية صرفة، إنها تحدث، بصيغ مختلفة، في كل البلدان المصنَّعة في العالم الغربي. فبإمكان الاختلاف والثورة والانشقاق أن تتحول إلى بضاعة مربحة، وأن يتحول « مجرمون » قدامى ومرموقون إلى ناطقين رسميين محبوبين، باسم معارضة مدجنة لا تعدم امتيازات. (إننا نلاحظ الأمر نفسه، وأكثر فداحة، في البلدان التي تمأسست فيها ثورة كانت في الأصل شعبية وتلقائية. عندما كفت الماركسية عن أن يكون منهجا ديالكتيكيا موجها لتغيير دائم للمجتمع، صارت ميكانيزماً يسمح بتعظيم الوضعية القائمة، وما على الشاعر الغنائي إلا أن يهتف. حجتنا في ذلك، القصة المحزنة للشاعر السابق المنفي والمتمرد، كاتب منذ مدة طويلة لأعمال تشي بموهبة، والذي تحول منذ عشرين سنة إلى موظف رسمي كبير مقماق ومنتفخ بالكبرياء).

إن الذين لا يزالون منا يعتبرون أنفسهم أخلاقيا مجرمين بمعنى الذين ينخرطون في صراع من لا يقبل، ولأسباب متعددة الاندماج في النظام، ويكتفون بالعيش والعمل في ضواحيه، وفي هامشية يرتضونها عليهم تبني، في مواجهة هذه الوضعية، موقف انشقاق مصمم، وأن يجهدوا أنفسهم يوميا لتلافي إغراءات وفخاخ مقبولية مطلقة ومخصية.

حددت في ثنايا محاضرة ألقيتها منذ سنوات خلت، دور الكاتب في العالم الحالي، بوصفه مستفزاً، وميزت، وأنا آخذ بعين الاعتبار وجود دول خاضعة لدكتاتورية ومجتمعات متسامحة بشكل أو آخر، مستويين للاستفزاز. في البلدان التي تحتكر فيها فئة مغلقة اللغة، من البديهي، أن الاستفزاز يتمثل في تناول بعض الأسئلة (في بعض البلدان الشرقية ودكتاتوريات أمريكا الجنوبية، تناول ظروف الحياة، مثلا) وفي البلدان التي يوجد فيها مجتمع متسامح، ونهنئ أنفسنا بعَدّ إسبانيا ضمن هذه البلدان، فغياب الطابوهات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والدينية والجنسية، يجر معه الموضوعات التي كانت تمثل «خطرا على المجتمع»: فالكاتب المصمم على مقاومة القوة الهائلة للاندماج في النظام، يجد نفسه مجبرا على استبطان الاستفزاز وإدخاله في اللغة. لم يعد يكفي أن تكون منشقا إزاء المجتمع والحياة، لأن هذا صار مقبولا بشكل أو آخر، ولا يشكل جرما. ينبغي إشهار الانشقاق، كما فعل على نحو باهر **روخاس**، بانتهاك مصمم للقوانين والأصول المرعية من طرف المجموعة الثقافية، التي يعيش ويعمل في حضنها. فاليوم كما الأمس، لا يزال الطابو الأدبي والطابو اللغوي، يلعبان دورا قمعيا مهما، وكل مبدع يمكنه أن يعتبرهما إزاء مشروعه الخاص، ظواهر خانقة وقامعة. تكون الأعمال المستفزة منبوذة في زمن أول، ثم متسامحًا معها بعد ذلك، ثم مقبولة، وما هم أن السلوك الانتهاكي للمبدع يندمج مع الزمن في هذه الكلية الركامية

المحزنة، التي يسميها المخبرون الصحفيون، تراثا وطنيا: فكما تثبت ذلك، **سليستينا**، يمكن لسيرورة تمثل عملاً إبداعيًا أن تستغرق قرونا، وأن يظل العمل عسيرا على هضم المعدات الرسمية. يظل الاضطلاع الواعي بسيرة «إجرامية» على الصعيد الأخلاقي والفني- ولو أنها مقبولة من طرف المجتمعات الليبرالية الحالية - الترياق الأحسن ضد السمة المروعة الممنوحة للكاتب أو الفنان، والتي تعتبره ثروة وطنية. ها نحن إذا في قلب المشكل. هل يمكن للكاتب، للمثقف، أن يحافظ على إجراميته المفترضة، إزاء مخاطر نظام متسامح، ولا يمكن، على أية حال، إلا أن نهنئ أنفسنا دائما على وجوده ؟ وهل يؤدي غياب مخاطر العقاب، سواء كان فيزيقيا (سجن، نفي، عزل) أو مقتصرا على الجانب المادي والأخلاقي (منع العمل، فقدان منصب الشغل، نبذ) تلقائيا إلى غياب سيرة أخلاقية واجتماعية منتهكة، كما يمثلها العمل الأدبي، الذي تقرؤه أغلبية صامتة وواعية بالفعل الإجرامي ؟

لا أعتقد ذلك، فحتى لو تركنا جانبا، العنف القمعي لبعض المجتمعات الديمقراطية تجاه كتاب وفنانين مستفزين بالمعنى المزدوج للكلمة، (يكفي التذكير « بالإعدام الاجتماعي » لشخصيات إنسانية وأدبية مرموقة (**كمالكوم إيكس، جورج جاكسون أو بيار باولو بازوُليني**) فإنه من الجلي، أن الكاتب الذي يقرر، في واضحة النهار كشف القاسم المشترك، بين كل آليات القمع، التي تتعرض لها

المجتمعات المصنعة اليوم، فسيكون من الصعب جدا على النظام تدجينه، لأن الأشكال المتعددة التي يتلبسها، غجري إزاء غير الغجري، أسود إزاء الأبيض، عامل إزاء ربِّ العمل، امرأة إزاء الرجل، شاب إزاء الكهل، مثلي جنسياً ضد المختلف، مضافا إليها نبذه المبدئي للغة الأدبية الموروثة والمفروضة، كل هذا سيقذف به بالضرورة إلى هامش المجتمع، وسيملأه بالقوة، التي لا تقهر للمنبوذ: الحرية اللامحدودة لمن ليس له ما يخسره.

هنا، سيسمح له انشقاقه المزدوج إزاء الحياة والأصول الأدبية المرعية بالصراع في مجال ستكون فيه كل محاولات التدجين غير مجدية، أو على الأقل صعبة. وبوصفه « مجرماً مُتَسامَحاً معه » كما يُتَسَامَحُ اليوم في إسبانيا مع كل الأقليات والمجموعات المضطهدة، أو غير المعترف بها، سيمكنه أن يواصل كَدَّهُ النابذ والنشاط القادر، بِحدَّته الجذرية على معادلة الاتجاه المركز للثقافة الرسمية.

لنستخلص: على اعتبار، أن الفن لا يقبل الحياة كما هي، يكون الفن شكلا من أشكال الانشقاق، التي -وعبر التاريخ- كان ينظر إليها بشكل متواتر، كفعل إجرامي، ولكونه في خلاف مع المجتمع، كما مع التعبير الأدبي الأورتدكسي، يمكن للمبدع، دون خيلاء، ولا تواضع زائف، أن يدعي المقام المشين، لمنتهك، والذي سيكون محمسا بالنسبة له.

احتفاء بالفراغ

بمناسبة ملتقى حول موجة الأدب الإسباني الجديد نظم في بـرلين، جازفت ببعض الملاحظات حـول الموضـوع، ومـا إن ذكـرت خـارج سياقها، حتى أمكن تأويلها من طرف قارئ متعجل كـدليل عـلى عـدم احترامي للقيم الوطنية وعلى عداء للوطن لا يمكنني الشفاء منه.

لقد أقنع التطور السريع للعقليات والعادات، والاستيعاب السريع للمظاهر الأكثر بـــلادة في الثقافـة التواصـلية، وفـوران الحيـاة الأدبيـة والاجتماعية، ودعم الدولـة لاسـتراتيجيات التسـويق في مجـال الـنشر، وسياسة الواجهة، كل هذه البلبلة، كل هذا السـعار الـذي يـدهش أيـما إدهاش الأجانب في بلد الأغنيـاء الجـدد، الأحـرار الجـدد، الأوربيـين الجدد، أقنعهم، والأدهى من ذلك أقنعنا لا بالحداثـة المطلقـة لإسـبانيا، ولكن أيضـا بموقعهـا المميـز في طليعـة أواخـر هـذا القـرن المضـطربة والعاصفة. فكما لخصت ذلك في مداخلتي المرتجلة في برلين، لقد انتقلنـا من حماس: Movimiento الوطنية المظفـرة، إلى حمـاس الـــ Movida الوطني المظفر، وبصيغة أخرى، لم نتململ سنتيمترا واحدا.

إن الخلط المعمم بـين المنتـوج الطبـاعي والـنص الأدبي، والـدعم المتواتر من طرف وسائل الإعلام الأول على حساب الثاني، وإدانة كـل عمل يخاطر بالتجديد، ومديح الأشكال الروائية الأكثر محافظة ورغـم

أن لها حسب الناقد **خوليو أورتيغا** أشياء قليلة لتحافظ عليها كل هـذه العناصر يجب فحصها بكثير من الهدوء. يقدم إلينـا الانتشـار التجـاري الجيد للأعمال التي تتواصل عن طريـق وسـائل الإعـلام مـع القـارئ، والاحتفاء الرسمي بها، الرامي إلى خلـق صـورة وطنيـة رفيعـة داخـل البيت الأوربي المشترك، كـدلائل دامغـة عـلى الصـحة الجيـدة لـلأدب الإسباني، غير أنه لا ينبغي مرة أخرى أن نغفل كَوْنَ السمة الفارقة لهذا الأدب، لا تتمثل في تطبيق القواعد المقننة « الصحيحة » بل العكس من ذلك في وضعها موضع تساؤل. فأن نجد وبسهولة جمهورا، وأن نصـل إلى أكبر عدد من القراء، فذلك هو دَيْدَنُ منتوجات الطباعة للاستهلاك الفوري، التي نبلعها ونهضمها ونلفظها مثل هومبورغر، بمعنـى أخـر، إنها منتوجات للاستعمال والرمي بعد ذلك. وهكذا، فإن ما نقدمه للبيع بوصفه تعبيراً عن الأدب الإسباني الجديد، لا يقدم أي جديد، باسـتثناء حالات نادرة. كيف نميز مثلا بين روائي وآخر وهما يتبعان نفس قواعد اللعب احتمالية مسطحة، شخصـيات ووضـعيات «واقعيـة» لإرضـاء انتظارية الجمهور، وبالتالي إعطائه ما يعرفه قبلا، وكل هـذا مقـدم مـن خلال حوارات مسرحية ونثـر بـالٍ وكئيـب وداكـن، في خدمـة جماليـة متوفاة منذ الآن ؟ كيف نتعرف على شاعر ضمن آخرين بين مائـة ألـف ابن الشاحبة **لكفافيس** المصابة بشيخوخة متقدمة ؟ إن مـا يُفْهَـم بِلَمْـحِ بصر، كما قال **أندري جيد** لا يترك أثرا، وقليـل مـن الـذي يوسـم بأنـه

جديد ينجو من جدته الزائلة. إننا نعيش في مملكة الصورة، في ثقافة الأشياء الفاقعة، في التبني السلبي للموضات المستوردة من الولايات المتحدة.رواية خفيفة Light الواقعية القذرة وتفاهات أخرى خُطِّطَ لها لتستجيب للحاجيات المستعجلة لصناعة النشر ولإدخال منتوجات جديدة إلى السوق. لقد وضع **إدواردو سوبيراتس** الأصبع في مكمن الشر حين أشار إلى أن « الحداثة والتحديث يتمثلان (في إسبانيا) في الظواهر العارضة للموضة ولطليعة تفهم عن طريق Styling » لكن الموضة لم تخلق ولن تخلق ثقافة، إنها على الأكثر تأويل جزئي أو متأخر واستدراكي لهذه الأخيرة. إن الترجمات المسلسلة لمنتوجات النشر المصنوعة بشكل متماثل، ذكرني بالمحفل المبرقش لأسواق وبازارات تركيا والمغرب، بحقائبها ماركة فويتون، وأقمصة لاكوست المقلدة بإتقان، حتى أنه يستحيل تمييز الأصل من التقليد، وفيما يتعلق بالميدان الأدبي، فإسبانيا اليوم تصدر حقائب فويتون وأقمصة لاكوست بنفس إتقان صناع كوريا وتايوان. هل تشكل هذه «الحداثة » المبرمجة والفارغة من كل محتوى أصلي، إذا صرفنا النظر عن اندماجها الناجح في دواليب الثقافة المزعومة لوسائل الإعلام، - حافزاً للتغِنّي بالنصر ؟

إذا هجرنا ميدان الأماني الورعة والوصلات الإشهارية إلى ميدان الحقائق الواقعية، فسنجد أن الوضعية ليست هي نفسها، لقد تأسف **أميريكو كاسترو** بمرارة سنة 1965 لكوننا ما زلنا « مستوطنة ثقافية

للخارج ». أزيد من ربع قرن بعد ذلك، ما زالت أقواله تحتفظ بصدقها المحزن. إن الوصول إلى حداثة إسبانيا قد تم بثمن جراحة فصية اقتضت اجتثاث معرفة وتجربة ماضيها من وعيها. إن العرض الأدبي المحروم من الذاكرة، والمفتقر إلى هذه الكثافة الثقافية التي تميز العمل الأدبي لكتَّاب مثل **جويس**، **بيلي**، **سفيفو**، **أرنوشميت** أو **لوزاما** والمشدود فقط إلى عالم هارب من الأشكال الإعلامية، والقائم فوق جون معمودية مختلف مراكز القرار الإعلامي والطباعي يتكيف كقفاز مع كسل وفقدان شهية جمهور مكيف ومفقر روحيا من طرف هذه «الحداثة » غير الأصلية. إن الجهل المقصود أو غير المقصود، بإرثنا، وكم هو متفرد، الأدبي والفني، من الجذور إلى الأغصان إلى التشبيك الهجين والكثيف لشجرة الأدب، لا يمكنه أن يكون أكثر درامية. هل يعرف ما بعد حداثيينا (ليسامحهم الله) أن المعاصرين الحقيقيين بالنسبة لي ولبعض الكتاب المنفلتين من التوحيد، الذي تفرضه القوانين الشائعة والزائلة، هم بالضبط هؤلاء المبدعون الذين انفلتت نصوصهم من أي نموذج أو أي شكل، وأسماء كتبهم هي كتاب **الحب الطيب**، **سليستينا**، **دون كيخوطه**، **وعزلات**، وليس هؤلاء الذين ينتجون أعمالا ميتة، وينتمون إلى عصر آخر، رغم أنهم معاصرون لي ؟ معرضون عن ملاحظة غاودي العظيمة « الأصالة هي العودة إلى الجذور » فإن هؤلاء الكتاب الباحثين عن نجاح سهل، وعن جزاء رسمي أو من أهل

الحرفة أو عن ثناء سعيد- وعوض أن يتشربوا حرية العصور الوسطى المنشطة، والانفلات من النماذج العليا لعصر النهضة والكلاسيكية الجديدة لتشكيل جينيالوجيتهم الخاصة- يقاضون الذهب مقابل ترهات ويحاكون ما هو قابل للمحاكاة، كل هذا وهم منتفخون بامتثاليتهم الفارغة. إن الدعم الرسمي لأدبهم قد صار - لِنَسْتَعِيدْ كلمات مُلاحظٍ حصيف- شكلا جديدا لآفة عمومية.

إن مفاهيم من قبيل تيارات، موضات، مدارس، أصول، قوانين، أجيال، لا تفسر ولا تنير ولأسباب قوية ظاهرة الإبداع الأدبي الأصيل، إنها ذرائع فظة ولكنها نافعة للاستخدام من طرف الأساتذة والصحفيين الذين يقدمون تقارير عن الإصدارات الجديدة التي تشمل تقريبا حقل التابعين والورثة. كل مبدع، يعرف في قرارة نفسه أن تجربته فريدة ولا يقوم بأي تنازل للخطاطات المفروضة من الخارج: إنه لا ينتمي لأي حظيرة.

إذا فحصنا مثال **ثيربانتيس**، فإننا نلاحظ، أنه وبعيدا عن اقتفاء نماذج عصره، قد استخدمها كمنبع للطاقة ووقود في خدمة إبداعه الخاص. لقد استولى عليها، وتلاعب بها، وفككها، وزعزع أسسها. لقد تخطت مغامرته الروائية، الموسومة من طرفه ب « المأثرة » و« الإبداع النادر » كل المدارس وكل النماذج المعروفة. لقد طرح **أميريكو كاسترو** بالضبط هذا السؤال «هل كان بإمكان **الكيخوط** تشكيل فن جديد إن

هو اكتفى بالمحاكاة ؟ ! » بـالطبع لا. لأنـه وببسـاطة لا يوجـد محـترف للشعر أو الأدب من المستوى الرفيع رغم ازدهارهم المربح. مثلهم قـي ذلك مثل الجامعات الأمريكية الحالية. إن الإبـداع وعـلى العكـس مـن ذلك يولد انطلاقا من التمرد، بمعنى انطلاقا من المحاكمة التي يقيمهـا الكاتب لقواعد اللعب. إن ما يرشح عن المؤسسات والجوائز الأدبية لا قيمة له في العادة، لأنه يفتقد القوة المعدية السـاطعة والخارقـة لـلأدب. ولكن لنعد إلى جملة كاتب الحقيقة التاريخية لإسبانيا المذكور آنفـا، فهـل توقفنا، عن أن نكون كما نعتقد، مستوطنة ثقافية للخارج ؟ وهـل نبهـر العـالم حقـا بشـعرائنا وروائيينـا الألـف المميـزين المعـاصرين لغرابـة Movida المرتحلة ؟ يكفي ملاحظة- وكما وقع منذ سنوات قبل اليـوم- كيف أن عدم اكتراثنا القـديم بـالبحوث المتعلقـة بالثقافـات الأجنبيـة باستثناء الإذاعة السطحية لهؤلاء للاستهلاك الداخلي قـد جعـل منـا، ذوات غير فاعلة لفحص وتحليل الثقافات الأخرى، ولكن على العكس من هذا، ويجب قول ذلك، موضوعات لدراسـة المـؤرخين والبـاحثين الأجانب. فبينما لا نستطيع بدقة فحص ولا فهم تاريخ إسبانيا وثقافتهـا دون اللجوء إلى ما كتبه المختصون في إسـبانيا، الإنجليـز والفرنسـيون، والألمانيون، والأمريكيون الشماليون والإيطاليون، فإن مساهمة إسـبانيا في معرفة تاريخ وثقافة إنجلترا، وفرنسـا، وألمانيـا والولايـات المتحـدة الأمريكية وإيطاليا، لا تكـاد تذكر، لكي لا نقول منعدمة.فلكي ننفذ إلى

الفن المعقد والبارع للنشيد الروحي، وللظروف الدرامية لحياة كاتبه القديس **خوان دولاكروا**. فليس لنا من اختيار غير اللجوء إلى أعمال الإنجليزي **بيتر كولان تومسون**، والفرنسي **دو فيفي** أو البورتوريكية **ليس لوبيز بارالت**: إن الإنتاج الوطني الأكبر عن المصلح الكرملي ليس، كما قال **خوصي انخيل بلانتي**، إلا محض «احتفاء طقوسي» يشوش على فهمه، وينتقص من قوته، ويحجب حقيقته، ويطفئ وهجها الصوفي، وإذا تجاوزنا مجال الدراسات الرومانية، الأنجلوساكسونية أو الجرمانية إلى مجال الثقافات غير الأوربية، فإننا لن نعثر على طائل. فالعار والنكران غير المصرح به للماضي السامي (من السامية) لإسبانيا الأشد حشوية وبداهة في أعمال الكتاب من أمثال **أورتيغا مونديز بيدال** أو **مدارياغا** يقودان إلى اعتبار الاهتمام الموجه للثقافة العربية، خارج جمعية المستعربين المتفقه، كعامل سلبي، مُزْرٍ، ضرباً من الرذيلة والشذوذ. للجواب عن السؤال الذي يطرح عليَّ دائماً بعنف يساء إخفاؤه «لماذا تهتمون بالعالم الإسلامي ؟» يجب رد السؤال: «لماذا هذا الغياب المعمم للاهتمام بالعالم الإسلامي ؟» فلو كنت فرنسيا أو إنجليزيا أو ألمانيا لن يخطر ببال أحد طرح هذا السؤال، على اعتبار أن الفضول تجاه الثقافات الأجنبية هو انعكاس طبيعي لفكرة أوربا في تجلياتها الأكثر نبالة والأكثر أصالة، إنِ الرغبة القروية بشكل نموذجي للقادمين، ليكونوا أكثر أوربية من الأوربيين، تدفعنا لازدراء ما نجهله،

وتمنعنا في النهاية، من أن نكون أوربيين ببساطة وبشكل طبيعي وبلا عقد.

هل يتوجب علي مواصلة اللائحة الطويلة لمصائبنا ؟ سأتوقف بوازع من شهامة هنا إذا لم تخاطر الاحتفالات الرائعة بذكرى مرور خمسمائة سنة، تاريخ حدث في عهد الحامية لليهود والمسلمين والغجر والتي بلغت مرتبة القداسة، يدفع احتفال خلط القيم هذا إلى ذروته وفرض أفكار دون فحص قَبلْي، وخنق الأصوات النقدية وإغراقنا تحت وابل من التفاهات واللغط المدوخ. في مجتمع يتصامم بتجاهل عن أعمال أفضل أبنائه، لا تساعدنا الاحتفالات الاستعادية والحجب المنتقع في استشراف المستقبل، ولا في استخراج فكرة مضبوطة عن ما كناه وما نحن عليه وما ندعيه عن أنفسنا. إن الجراحة الفصية التي أجريت على الأدمغة ومست ذكرى المجتمعات الخلاسية والخصبة للعصر الوسيط، المقاومة الطويلة والبطولية للمفكرين الإنسانيين وللصوفيين والعلماء للتحطيم النسقي لثقافتنا، الذي حدث بالضبط في التاريخ الذي نحتفي به. وعلى الفكر النير أيضا لأقلام نادرة تجرأت على التنديد بالتوافق الأخلاقي المفروض بواسطة الرعب والجهود المُصْلِحة، التي تمَّ القيام بها طيلة القرنين الأخيرين...إلخ. تقوم هذه الجراحة الفصيه، إذًا بمسح الطاولة وتقلب رأساً على عقب مشهدنا التاريخي والأدبي والإنساني. فبالنسبة للمبرمجين الثقافيين الحاليين، إن تواكب القيم والمعايير

والموضات التي تأتينا من أمريكا الشمالية هي الطريقة الأكثر ملاءمة والأكثر نجاعة، لنحس بأننا أوربيون. ولا فائدة من أن نوضح بأن هذه الأمركة الإعلامية لا تشمل مثلا معرفة روائيين مثل بيروث، بينشون، غاس، بول ويست، غوفير أوسورانتينو الذين يكشفون المحافظة ويهربون من الوضاعة.

مدريد عاصمة ثقافية لأوربا ؟ إن الأنشطة التي نحضرها للاحتفال بأبهة بتاريخ غريب جدا لن تعلي من مستوى إبداعنا الأدبي، ولن تزيد من عدد قرائه النابهين: فلن تكون على الأكثر إلا تعلة لزيادة عدد الموائد المستديرة، والملتقيات، والجامعات الصيفية، والنقاشات المتلفزة وبعض التوابع الأخرى التي يراد بها تضخيم صفوف البيروقراطية وابتذال الثقافة. إن السلوك الوحيد المشرف والمنطقي إزاء هذا الاحتفال هو الغياب الجذري أو المنفَى: الركون في دار صغيرة ب Coria أو Puebla de don Fadrique في ظل انعدام إمكانية السفر إلى الطرف الأخر من الكرة الأرضية. إلى تاسماني وانتظار، ملفوف في غطاء، مرور عاصفة الفراغ.

رهانات الكتابة

حب العرب.

أقترح على نفسي اليوم عَرْضَ جذور انهمامـي الشـخصي بـالعرب. انهمام حولتْ قيمتُه البذارية، المَنوِيّة، كـما تعرفـون حيـاتي وكتـابتي. إن الفضول الذي دفعني في بداية الستينيات نحو تيمة العرب، كـان وقبـل كل شيء إنسانيا وليس ثقافيا أو كتبيا. فقد عشت في باريس، وأنا أستقر بها في خضم الحرب الجزائرية، الرعب اليـومي للاضـطهاد العـنصري، الإهانات، الحملات التأديبية، الاغتيالات المكـرورة والتـي تبقـى بـلا عقـاب مـن طـرف الشرطـة. وبالإضـافة إلى تضـامني الطبيعـي مـع الضحايا، انضاف شيئا فشيئا عاملٌ حميمي، كان وبدون شك حاسـما في اقترابي من عالمهم الحيوي وثقافتهم. وكما كتبـت ذلـك وأنـا أسـتحضر صورة المستشرق السير ريشـار بورتـون والتـي هـي، وعـلى أكثـر مـن مستوى، شبيهة بصورتي «إن الكيمياء التي تحول حـب جسـد نمـوذج فيزيقي وثقافي للجسد إلى ضرب من شراهة المعرفه قـادرة عـلى تحويـل العاشق إلى لغوي، باحث، علاَّمـة أو شـاعر، وتنقلـه مـن الفـردي إلى الجماعي وتفتح عينيـه عـلى التـاريخ بتراجيدياتـه وظلمـه، وتدفعـه إلى النضال في صفوف الحركات التحررية من الاستعمار، والنفاذ إلى اللغـة والأدب والفكر الذي يستحضره الجسد المحبوب ويمثلـه [....] هـي

بركة أو نعمة ممنوحة إلى من يظل بصرامة وإخلاص دائم مهما كانت الظروف ، وفيًّا لما هو أكثر سرية والأكثر قيمة فيه » لا حاجة لأوضح أنني وأنا أتحدث عن هذا النوع النادر من الكتاب ، كنت أتحدث عن نفسي، عن مساري الأدبي والأخلاقي.

(من مقالة: Actualité de mudéjarisme)

إعادة الكلمة للجسد

نفي نسقي للجسد بواسطة تجريده الجذري من الكلمة، توسيع وعلى كل الأصعدة، لفكر قامع ينكره، يحقره، ويسبه، حتى نصل إلى الوضعية التي نعرفها، واقع جسد صامت، بلا حماية، مُدانٍ ومحكوم عليه من طرف اللغة، غريزة متمردة ولا يمكن تسميتها، وعليها أن تحارب في كل لحظة احتكار المعجم، وعليها أن تفكر في ذاتها وتثبت نفسها ضد وسائلها الذاتية في التعبير. إن إعادة الكلمة للجسد عملية ما زالت تبدو دُونْ كِيخوطيَّة، بل تكاد تكون مجنونة، إنها تسرب مخاطر في حقل ألغام، في قلب معسكر العدو، أخذ الكلمات الإلزامية واحدة واحدة، تعنيفها، تقليبها كجوارب، تحويلها إلى سلاح مُرْتَدٍّ يضرب الحراس الغيورين على الخطاب دون أن يراهم قادمين.

إن كونية الرغبة، والبحث عن لذة تتجاهل الحدود البئيسة المفروضة من طرف الواقع يصطدمان حتما بالبنيان « العقلاني » الكبير المشيد من طرف عقائد الديانات والإيديولوجيات. إن الحضارة، كما

نعرف ذلك، قد تمخضت عن صراع مرير من أجل الحياة أخضع إشباع الغرائز البدائية للفرد، إلى الأهداف الإلزامية للمجتمع. و بمقتضى التعارض القديم بين الليبيدو والإنتاجية، والذي كان مفكرٌ كإبن حزم واعياً جدا به، بدأ الإنسان يفقد الصلة شيئا فشيئا مع حقيقة جسده العضوية، الإفرازية والجنسية باسم قائمة من القيم الإنسانية والمجردة، والخطاطات العقلانية ظاهريا لكنها تقود في النهاية إلى طغيان وحشي.

(من مقال: Quevedo: L'obsession excrémentielle)

أخلاق كاتب

على العكس من الاستعداد الواضح للكتّاب، وبخاصة كتّاب شبه جزيرتنا الإيبيرية لأخذ أنفسهم مأخذ الجد عوض الإنهمام بأعمالهم، واجه **سيفيروساردوي**، رغم أنه ميال إلى الهزء من ذاته، دائما بسداد وبصرامة مثالية كده الأدبي. ولأنه لم يتنازل أبدا للضغوط الإيديولوجية والتجارية التي كلفت عدة كتاب موهوبين من جيلينا مسارهم، فقد صار شيئا فشيئا بالنسبة لي ولآخرين مثال المبدع الحقيقي، فصيلة نادرة من الكتاب ينبغي أن نقيس أنفسنا عليها، فصيلة تحضّ على المنافسة وتكتب بالحرية المطلقة لمن لا يجري وراء مدائح الجمهور. إن **سيفيرو** لنقل ذلك بملء الفم لم يقم أبدا بأي تنازل فيما يخص قيمة كتاباته لكي يربح عطف القراء، بل على العكس، لقد أجبر حفنة منهم على الارتفاع حتى هامته. لم يكن يكتب ليعيش، كان يشتغل كمستشار أدبي لدار النشر سوي ثم لغاليمار ليتمكن من الكتابة.

(من مقال : Severe Sarduy in memoriam)

المحاضرة الأولى

شجرة أنساب دون كيخوطه وذريته



شجرة أنساب دون كيخوطه وذريته

من خاصيات التاريخ الإسباني الرسمي تبنّيه لمنظور أوربي محض، منظور يعتبر أن إسبانيا كانت في كل الأزمنة بلداً ذا ثقافة غربية كفرنسا وإيطاليا وإنجلترا، متجاهلا بذلك الأثر الدائم الذي خلفته ثمانية قرون من التعايش بين المسيحيين واليهود والمسلمين. لا تتطابق هذه النظرة لتاريخنا- إسبانيا لصيقة بالتقليد الغربي- مع الواقع. لم يكن السلتيون والرومانيون والأيبيريون والقوط أبدا إسبانيين، بينما كان المسلمون واليهود كذلك ابتداء من القرن العاشر. حِينَ - وعَبْرَ روابط وثيقة مع مسيحي الشمال ومستعربي الأندلس- شكلوا الحضارة الإسبانية المتميزة جدا، ثمرة روافد ثلاثة: إسلامي، مسيحي، يهودي. لقد وسمت روعة الثقافة العربية- الأندلسية والدور الذي لعبه اليهود في إدخالها إلى الممالك المسيحية في شبه الجزيرة بميسم عميق التشكُّل المستقبلي لهوية الإسبانيين، مميزة إياها عن هوايات الشعوب الأوروبية الغربية.

لا يزال التاريخ الأدبي، كما يدرس في ثانويات وكليات شبه الجزيرة الأيبيرية يتغاضى اليوم عن كل ما طمسه علماء الأساطير الموقَّرون مُزْدَرينَ وجهات النظر المعاصرة السارية في البلدان الأوروبية الموحدة الأخرى، باستثناء اليونان. وبعيدا عن محاولة تبنّي غنى وتعقد المجتمع القروسطي نجح تعليمنا في أن يعلي إلى دوغما فكرة استمرارية

تقاوم"اختبار الألفيات" وتلفظ التيارات "المعدية" لعناصر وعوامل اعتبرت "طارئة".ولا يزال المختصون في اللاتينية والمستعربون والمتعبرنون يواصلون تَمَتْرُسَهُم وراء معارفهم والميادين الضيقة لاختصاصهم دون المخاطرة بالإقدام على تحليل التداخلات والتبادلات التي ولدت الفن والأدب المدجن وتشكل المادة التاريخية لثقافتنا.

تثبت الآثار الأكثر تمثيلية لشبه الجزيرة بشكل قوي الفرادة الفنية لإسبانيا: لا المساجد ولا القصور فقط نَجَتْ من السعار التهديمي للكنيسة ولكن أيضا الفن المدجن الجميل هذا، غير الموجود في باقي أوروبا، والذي انتشر بعد اكتشاف وغزو العالم الجديد في كل أرجاء أمريكا الإسبانية تقريبا. تخيلوا أن هذا التهجين المفرح للأشكال انْحَدَّ في ميدان المعمار دون أن يخصب الأشكال الأخرى للحياة، المعتقدات واللغة، سيكون الأمر عبثا صرفا. ثم إن الهوس المقرف للاختصاص يجعل من أدبنا في العصر الوسيط وفي عصر النهضة حكراً على المُسْتَرْوِمِينَ الذين يلفظون- عن تصميم أو عن جهل- الدور اللامع الذي لعبته الثقافة اليهودية أو ثقافة الـconversos ويجهلون المنابع العربية.

خمسون عاما، بالضبط، مرت الآن على حدث نشر الكتاب الرائع لأميريكيو كاسترو: اليهود الموريسكيون والمسيحيون والذي حطم

الأسس الهشة لتاريخنا المشكل على قاعدة أساطير. لذا وَلَّدتْ جدةُ وعمقُ وغنى طروحاته حول الاستوغرافيا الإسبانية نقدا شديدا من طرف زملائه لأنها قوضت أسس معارفهم وجعلتها متجاوزة. لكن، إثباتاته المفتقدة لِلْبَيِّنَة، على حد أقوال خصومه، وجدت البرهنة عليها في توثيق جدير بالثقة. لن أتوقف عند حمولة وغنى أفكار **أميريكو كاسترو**. سأحتفظ قبل كل شيء بنظرته الثاقبة لأصالة ثيربانتيس – والأصول الممكنة لإبداعه.

إن قَدَرَ الإبداع الروائي لثيربانتيس نموذجي بدون شك. فقد غير التحول البارع في الجزء الثاني من الكتاب، جنون هيدالغو دُولمانشا الذي أفقدته القراءة قدراته العقلية وأدخلته في جنون مبدع متهلس بفعل القوة الخارقة للأدب، بانوراما الأدب الأوروبي المعاصر. ووسمت البصمة الخلاقة لثيربانتيس أعمال **فيلدنغ**، **ستيرن**، **ديدرو**، **غوغول**، **ديكنز**، **وفلوبير**. وهكذا مكَّن التأثير الواضح له في إنجلترا **جوليان ريوس** من التفكه مع دون كيخوطه المانشا وليس ذلك بذكر هضبة قشتالة القاحلة التي تدور فيها الرواية بل البحر الذي يكون هيدالغونا قد اجتازه ليخلق ذرية في أراضٍ **أخرى**. وتتبع **ميلان كونديرا** برهافة كبيرة أثر هذه السلالة الثيربانتيسية التي كانت لها جدارة– وحظ – الإفلات من السنن الاختزالية للرواية الواقعية للقرن التاسع عشر كما عرضها **فورستر في مظاهر الرواية**. ولسلسلة من

الأسباب لم تُعْطِ هذه الجِدّة الخلاقة أي ثمرة عندنا. يجب انتظار القرن العشرين لكي تنمو البذرة المزروعة من طرف **ثيربانتيس** . وإنه لحدث دال أن يقع ذلك في أراضي أمريكا. وكما وقع **لابن خلدون**، ظلت تعاليم **ثيربانتيس** في إسبانيا حبرا على ورق، لأنها أعطيت في مجتمع غير منتج وعاقر مجتمع خصب كشاهدة قبر. إن الأسباب التي منعت انتشار الأفكار الأدبية **لثيربانتيس** هي، تقريبا، نفسها التي خنقت في مهدها تطبيق الاكتشافات السوسيولوجية والتاريخية **لابن خلدون**: كلاهما عاش العزلة الآسرة للمبدع المسجون في وسط مغلق، محروم من التبادل، ومفتقد للمشاريع، وسط طهراني ينشد الاكتفاء الذاتي، ومنكفئ على نفسه.

يشكل تحجر ثقافة مجففة وعاقر الخلفية الخفية لعمل **ثيربانتيس**، إن مأساته الخاصة كمعتنق جديد للمسيحية في مجتمع غير متسامح ومعرفته بالآخر التي أخذها من أسره في الجزائر، جعلاه يتحسس دينامية فضاء ثقافي منفتح ومتنوع. نهر يغتني بروافد لانهائية. وحين يصف العالم الإسباني الذي كان من حظه العاثر العيش فيه، فإن النموذج الثوري الذي يقارنه به يرتسم ما بين السطور: إسبانيا متسامحة ومتعددة، متحدة دون أن تكون موحدة، تغذي فيها المرونة والمراوحة بين الحلم والواقع الجنون الاستعاري لبطلها..إن إجراء المخطوط الذي يتم العثور عليه والذي التجأ إليه ثيربانتيس، ونسبته إلى المؤرخ

العربي سيدي **حامد بن غالي**، والحضور المكبوت والجذاب للإسلام في الآن نفسه في روايته ومسرحه ورؤيتـه المزدوجـة لمأسـاة الموريسـكيين، كلها شواهد وتعبيرات عن أفق ثقافي أدارت له إسبانيا ظهرهـا، ولكـن يبقى بالنسبة له مرجعا رغم أنه فقد كل أمل في المسـتقبل أو العـودة إلى الـوراء. أخـرت أيضـا القـراءة الوطنيـة أو"المسـيحية- القديمـة " لثيربانتيس بنصف قرن ظهور **بيير مينارات** [1] وأقاربهم الخلاقين.

لقـد صَـيَّرَ نفـاذ أفكـار رومانسـية داخـل إسـبانيا، حـول "روح الشعوب" وخطابات حول تشكّل الفكر الوطني، بطل ثيربانتيس رمزا أو مثالا للمزاج الإسباني بفضائله ومساوئه. تم تجريـد الكيخـوط مـن سياقه، طرحه من إطاره الأدبي والتـاريخي، سـلبه فكاهتـه وسـخريته، وتقديمه كنموذج لماهيـة إسـبانية خالصـة، أولـنكن أكثـر دقـة، لماهيـة قشتالية. بالنسبة **لميغيل إينامينو** و**ألونسو كيخانو** فـان الطيـب وبعبـارة أخرى دون **كيخوطه** هو الإسباني الحقيقي " الإسباني الذي ينام بداخل كل واحد منا " وكتاب ثيربانتيس " الإنجيل القـومي للديانـة الوطنيـة الإسبانية". وبالنسبة **لراميرو مازيتي** فـالكيخوط يجسـد أفـول إسـبانيا وضياع أوهامها. وتبعاً **لأورتيغا أي غاسي** فـ " دون كيخوطه بطل قليل الذكاء ليست له سوى أفكار بسيطة، سطحية، بلاغية، لا ترقـى تقريبـا إلى أفكار " كانت مسـألة القوميـة الكطلانيـة آنـذاك في قلـب النقـاش

---

(1) إشارة إلى قصة بورخيس.

السياسي وظهرت قوميات أخرى، ربط أميرال دون كيخوطـه بقشـتالة وأَخذَ عليه مثاليته الصادمة وإخفاقاته ومجهوداته التـي لا تـؤدي إلى أي شيء أبدا. لتسمحوا لي بهذه المفارقة التاريخية: كان على فلوبير أن يكرس فصلا ممتعًا في بوفار وبيكوشي لكل هذه الأفكار العويصة، البعيدة كليـا وأبدا عن الواقع. لا تأخذ هذه القراءة للكيخوط، من طرف المختصين

المحترفون في ثيربانتيس ومن طرف المثقفين الذين يعانون من " داء إسبانيا"، لا تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الكتاب: لم تكن سوى تعلـة لتطوير نظريات حول تخلفنا التاريخي واقتراح حلول مختلفة ومتناقضة.

أدى الاتجاه العام للحكم على الأدب تبعا لعناصر ومعـايير غريبـة عنه إلى وضعية لم تكن مفارقـة إلا ظاهريـا، لا أحـد تقريبـا كـان يقـرأ الكيخوط في إسبانيا بنفس الطريقة التي يقرأ بها في أغلب بلدان أوروبا. ولا أحد من النقاد طرح على نفسه أسئلة حول إبداع الرواية من طـرف ثيربانتيس وأصوله الممكنة. بما أن إسبانيا بلد غـربي ومسـيحي صرف، فإننا نتكلم عن تأثيرات إيطالية أو من التقليد اللاتيني. لم يكن هـذا إلا نصف حقيقة: إن مبدعا من عيار ثيربانتيس لا يتبع نموذجا واحدا. إنـه يتأبط التراث الثقافي لعصره وتغتني موهبته بصروف الحياة وبتجاربه كما تغتني بمجموع الكتب والتقاليـد التـي أغنتهـا المعرفـة. وهكـذا، يـتم تجاهل كل الوقائع المضطربة للسيرة الذاتية للكاتب، وضـعيته كمعتنـق جديد للمسيحية في مجتمع كان فيه نقاء الدم- الذي يدعيه سانشوبانزا-

قيمة عليا. كما يتم تجاهل الصدمة الأدبية الحيوية لأسره في الجزائر. فإذا كان الكيخوط وعموما كل أعمال ثيربانتيس ممتلئة بالإيحاءات الساخرة لنظام الطبقات المغلقة – لم تكن فعلا "السلالات النبيلة لتوبوزو " التي كانت تنتمي لها ديلسيني إلاطرفة: كانت ساكنة هذه القرية في زمن ثيربانتيس مشكلة بالحصر من الموريسكيين! – فإن قائمة من الاختلاقات في الرواية تحيل على تأثير الأدب الشرقي المعروف في قشتالة قبل ترجمات **الفونس الحكيم** نفسها، بمعنى قبل القرن الثامن والتي تمكن ثيربانتيس من الاطلاع عليها مباشرة عن طريق الحكي الشفوي للحكايات والقصص المسموعة إبان الفترة التي قضاها بالجزائر: حكاية حكاية الحكاية لألف ليلة وليلة، دمج الراوي في نسيج ما يحكيه، كل هذا بإمكانه أن يدهش في أوروبا ولكن لا في إسبانيا حيث - وطيلة أربعة قرون- كان الفن كما الأدب مدجنا. مكنت دراسة الأعمال الأدبية العربية المنقولة في الغالب الأعم - عن طريق تقليد شفوي- الكتَّاب الذين يعبرون بلغتهم ابتداء من الحادي عشر من استخراج العناصر والخاصيات التي تتضمن بذرة المغامرة الأدبية للكيخوطي. ومن شأن مقارنة بين أغنية رولان ب Cantarde Miocid أن تثبت التوابل الشرقية المتضمنة في هذه الأخيرة كإدخال- من بين أخريات- الشاعر الغنائي في نسيج الحكاية والوضعية المزدوجة تاريخيا وأدبيا للبطل. يقول مقطع غنائي تقريطي لمآثر السيد "سأكون ممتنا غاية

الامتنان ل Campéador المحتفى به "يتداخل في هذه الجملة فعلا كما لاحظ ذلك **أميريكو كاسترو** الشخص – والشخصية الذي نخاطبه والذي صار شهيرا بفضل حكايات وسرود التروبادور: " إننا هنا إزاء الخلية التي ستصير قرونا بعد ذلك كيخوط الجزء الثاني بمعنى، زيادة على الكيخوط الشخص – الشخصية، الذي يحكى عنه في الجزء الأول، هذه الوضعية قريبة جدا من حساسيتنا الحالية لذلك فهي لا تثير الدهشة فينا، بينما كنا سنذهل لوجودها في نص كتب في سنة 1140 في زمن لا يوجد في الأدب الأوربي ما يمكن مماثلته بهذا من قريب أو من بعيد"

في أحد الإبداعات الأكثر روعة بِلُغتنا، أقصد كتاب **الحب الطيب** **لخوان رويز** كبير كهنة هيتا الذي لا يمكن تصنيفه – مستعرب أثر فيه التقليد الجنسي للأندلسيين – يعبر الكتاب أو "الكُنّاش" كما يسميه الكاتب عن نفسه بشكل غير متوقع بضمير المتكلم:"كتابي(...)" ما يبدعه كبير الكهنة، كتب **أميريكو كاسترو**، كما يبدع كاتب شخصية، هو الكتاب نفسه: يعطيه **خوان رويز** اسْماً، يناقش مضمونه، يحس بالفخر لصناعته عن طريق أبيات شعرية بأناقة كبيرة، يخاف من تأويل سيئ له، يقترح صيغا لقراءته" بكلمة واحدة، يدخل كبير الكهنة صيرورة البناء في بنية النص نفسه: **الكتاب**. يَهبُ للناظر أن بناءه أنْجِز عن طريق تقنية يمكن أن نسميها كما سنرى بعد ذلك تقنية فِيلاَسْكية. يقدم إلينا

الكاتب أيضـا، في **بورتريـه المـرأة الأندلسـية المستهترة**، تحفـة الطرافـة والحداثة هـذه لليهـودي الإسـباني **فرنسيسـكو ديليسـادو** المنشـورة في إيطاليا سنة 1528 والمجهولة عندنا طيلة أزيـد مـن أربعـة قـرون، إبـان كتابة الرواية، وهو يتكلم مع شخصياته، وهـو ينجـر لمـراودة البطلـة، مومس يهودية أندلسية استطاعت أن تكون ثروة وتعيش كعدة إسبانيين مطرودين من شبه الجزيرة في روما الفرحة لآل بورجيا. دفعت كل هذه الخاصيات الأدبية المتميزة ذات الأصول الشرقية **أميريكـو كاسـترو** إلى تشكيل فرضية رغم أنها كانت تبدو مخاطرة خمسين سنة قبل هـذا، فإنهـا تجد برهنتها اليوم بفضل معرفة جيدة وواسعة اليـوم بالمسـألة : "مـا إن يتم اكتشاف المفتاح الشعري والتشابك التاريخي لكتاب **الحـب الطيـب** يصير من السهل جعل التماثلات الفنية بين **خوان رويز وثيربانتيس** قابلة لـلإدراك، دون أن يعني ذلـك أن كبـير الكهنـة هـو "المصـدر" الأدبي **لثيربانتيس** وبمروره من تحليل عمـل إلى آخـر، يخلـص المـؤرخ المفتـت للأساطير :"لفهم البنية الجذرية (للكيخوط)، لن نستدعي اليـوم فكـر النهضة إلا بكثير من الحذر. بالمقابل سأشدد أكثر على استمرارية التيـار الإسباني وعلى السنوات التي قضاها **ثيربانتيس** في أرض الإسلام".

حـين يلفـظ **إينـامينو** في دراسـته المعنونـة بحيـاة **دون كيخوطـه وسانشوبانزا** مثلا، وعندما يصل إلى الفصـل 71 مـن الجـزء الأول مـن الكتاب والمخصص للبحث الذي قام بـه الخـوري والحـلاق في مكتبـة

الهيدالغو، هذا بأسطر قليلة وقاطعة:" لا يوجد هنا غير النّقد الأدبي الذي لا ينبغي الوقوف عنده، يتعلق الأمر هنا بالكتب لا بالحياة، لنترك هذا جانبا " ليس هدفنا هنا تحليل التأويل الماكر الذي أعطاه الكاتب الباسكي لفكر ليبيرالي وإنساني جدا على طرف نقيض من فكره. سنكتفي فقط بملاحظة أنه بكلامه عن "الحياة" و"الكتب" داخل الفضاء الأدبي يظهر أنه يتبنى نظرة "واقعية" مبتذلة، ما إن تدخل الحياة داخل الكتب حتى تتحول توّاً إلى " أدب"، هكذا إذن ينبغي الحكم عليها. لنقل الحق، يلعب الفصل 71 دورا أساسيا جدا في الرواية وبدونه لن يوجد الكيخوط وما تركه **إينامينو** جانبا هو ببساطة رواق مرايا **ثيربانتيس**، طريقته في اللعب، المهدمة والبناءة، مع السنن الأدبية لعصره.

إن رواية **ثيربانتيس** الكبيرة خطاب أدبي معقد جدًا، وهو يستنير ويأخذ كل دلالته بواسطة الطريقة التي يتشاكل بها مع صيغ عصره: يلعب التناص دورا أوليا، مثلما هو الأمر في الأعمال الأدبية الفرنسية والإنجليزية التي مارس عليها تأثيرا كبيرا، من ستيرن إلى **فلوبير**، وفي هذا الصدد سمح الفصل 71 لثيربانتيس بإدخال النقاش الأدبي في معيش الشخصيات وقذف النظريات في قلب العالم الروائي. إن الكيخوط، وبوصفه بوم الرواية الحالية دون أن يعرف **ثيربانتيس** ذلك يتميز بحذره تجاه "المضامين" و"الأشكال " التقليدية، وهو في الآن

نفسه نقد وإبداع، كتابة وتفكير في الكتابة، نـص يبنـى دون أن يتوقـف عن مساءلة نفسه. لكن علاقة رواية **ثيربانتيس** مع المتن الأدبي للعصر لا تختزل، كما ذهـب إلى ذلـك **إينـامينو**، في الفصـل 71 المهـم جـدا، عـلى العكس من ذلك، أن هذه العلاقة حاضرة ودون خفـوت مـن المقدمـة حتى نهاية الكتاب. وهذا ما تنبه إليه **أميريكو كاسترو** بقوة حين كتـب: "تم الكلام كثيرا عن المصادر الأدبيـة للكيخـوط وقلـيلا عـن حضـور ووظيفة الكتب في مسار إبداعه. تقوم عدة شخصـيات مـن التـي تمـلأ الكيخوط بأنشطة القراءة أو كانـت قـد قـرأت، كتبـت أو منخرطـة في الكتاب، أنشطة لو لم تكن لما وجدت تلك الشخصـيات(...) سـنقول، تبعا لهذا، إن الكيخوط أنجز واستخرج من المادة الحية لكتـب أخـرى. جاء الجزء الأول أساسا من الكتب التي قرأها دون كيخوطـه. والجـزء الثاني بدوره جاء من الأول لأنه لم يكتف بحكـي أحـداث جديـدة بـل دمج في حياة الشخصيات الوعي بأن حيـاتهم سـبق بسـطها في كتـاب. يمدد دون كيخوطه في الجزء الثاني نفسه ويمدد التأويل الأدبي لسـيدي حامد".

لا يعكس الكيخوط فقط، كما تعودنا القول الطباق واللعب الجدلي بين الواقع والمتخيل، الكينونة والظاهر، من خلال رؤية الجنون المحولة لواقع البطل: فنادق/ قصور، طواحين/ عمالقـة، مومسـات/ آنسـات نبيلات، قطعان/ جيوش، قرب خمر/ عمالقة، صحن حلاقـة/ خـوذة،

طواحن ماء/ قلعات، إن هذه النقائض، ومن دون شك، مهمـة جـدا. لكن لا ينبغي أن تنسينا الأسـاسي: يـدخلنا ثيربـانتيس إلى رواق مرايـا عجيب، إلى شبكة حاذقة من العلامات التي تشير إلى وقائع متعارضـة. بقدر ما ننفذ إلى الدوامـة اللغويـة للكتـاب، يـتم تـذكيرنا بخصوصـية الظاهرة الأدبية في كل حين. وعلى غرار كاتب – أو" كتاب" – العمـل الأدبي، تظهر شخصيات الكيخوط أيضا انشغالا كبيرا باللغـة وبكيفيـة بسط الوقائع، بمعنى سنن اللغة، الذي يخرقه سانشـو أو راعـي المـاعز، وبالخطاب السردي.

يشغل النقاش الأدبي فصولا برمتها من الرواية وليس فقط فحص مكتبة الهيدالغو من طرف الخـوري والحـلاق. وهكـذا يـذكر صـاحب النزل في الجزء الأول حقيبة "منسية" من طـرف نزيـل، وجِـدْت فيهـا روايتان للفروسية وتاريخ القبطان الكبير **غونزالو فيرنانديز** القرطبي – إجراء رائج في نثر العصر لإدخال حكايات جديدة – الأمر الـذي ولّـد نقاشا مهما حول مفهوم المحتمل. وفيما بعد يتم بعث النقاش من جديـد للدفاع عن المحتمل الفني من طرف الكاهن القانوني وجواب الخـوري الذي يتنصل من موقفه السابق. وبمناسبة هذه المناظرة، ينتقـد الكـاهن القانوني بناء روايات الفروسية بألفاظ توضح التعـارض الموجـود بـين البناء العالم والمتناغم للموضوع كما يقدمه لنا **ثيربانتيس**. لا يقـول هـذا الأخير كما فعل **بيريزغالـدوس** في مقدمـة Misericordia بأنـه اسـتمد

موضوع روايته من الحياة وذلك باستناده على الملاحظة ودراسة الطبيعة. بل يعلن بأنه وعلى العكس من هذا وجده في كنانيش مكتوبة بالعربية من طرف رجل اسمه **سيدي حامد بن غالي**. كنانيش اشتراها ببضع ريالات وأن كاتبها الأخير– أي المنتحل – ترجمها عن طريق موريسكي قشتالي بـ "خمسين بسرة من الزبيب وعشر صاعات كبيرة من القمح". يظهر الصناع المختلفون للكيخوط متلفعين بالضباب، ويمكن أن نقول إن البناء الكلي للرواية يستند على حوار "الكتاب " الذين يكتبون الحكاية (الجزء الأول، الفصل1) مع "كاتب ثان" (المنتحل) الذي بدوره يكتشف عمل كاتب ثالث (**سيدي حامد بن غالي** المسمى، مع ذلك، "كاتب أول") وأخيرا ترجم العمل وتبناه كاتب رابع – المترجم الذي -وكما يعلمنا هو نفسه- لم يتوقف عند الترجمة بل مارس دور الرقيب، بل المفسر. يضيع القارئ إذن وسط دوامة من التخمينات حول هوية الرواية، بما أنه أمام نص، نص آخر لنص وهكذا دواليك بحسب إجراء إدماج لانهائي كالعرائس الروسية والصناديق اليابانية.

من الخاصيات الأكثر تميزا للكيخوط كون الشخصيات، وعلى ما هي عليه، هي في الآن نفسه انعكاس لأجناس أدبية كانت موضة. للأدب تأثير كبير على هيدالغو المانشا إلى درجة تحوله إلى بطل رواية فروسية إلى حد أن الاحتمال وقواعد السنن الأدبي الملموسة جدا والدقيقة جدا تندمج في التشكيل المعقد للبطل. حين يخال الكيخوط

صحن الحلاق خوذة والفندق قصرا فإنه يعيش الاستعارة من الداخل. تقع الظاهرة نفسها كما سنرى لشخصيات أخرى.

إن العدوى عن طريق القراءة التي لا يمكن تلافيها ليست فقط أثر روايات الفروسية وهيدالغو المانشا. في عمل ثيربانتيس تظهر تقريبا كل الشخصيات متعطشة للحكايات والسرود، يتكلم صاحب الفندق وزوجته وماريتون بشغف عن أذواقهم وأحلامهم الأدبية، ويخبرنا آخرون عن مكتباتهم مثل الرجل الطيب صاحب المعطف الأخضر، أو يعترفون كما فعل الكاهن القانوني بأنهم حاولوا تحرير رواية فروسية وكتبوا " أكثر من مائة صفحة ". كما أنه، وفي آخر الكتاب، قرر دون كيخوطه، وبعد أن هزم من طرف المرشح للفروسية سامسون كراسكو وأجبر على التخلي عن ممارسة الفروسية، أن يصير راعيا وأن يعيش في الحقول لكي يصير شخصية من شخصيات الرواية الرعوية وأن يهجر ملابس ومواضعات، ماديس لفائدة ملابس ومواضعات لا ديان.

للأدب في عالم الكيخوط سلطة كبيرة، تحترم كل الشخصيات تقريبا المواضعات الأدبية للنوع الذي تجسده سواء كان ذلك بفعل قابلية للتأثير طبيعية أو بفعل ذهنية لعبية، يتنكر الخوري، الحلاق، سامسون كاركسو ودوروتي في هيئة ساحر، آنسة، فارس جوال، أميرة مسحورة، ويتكلمون كشخصيات رواية فروسية، في القصر، الدوق والدوقة والمربية، المكروبة وعازف الكمان وكل جوقة الخدم يتصرفون

كذلك. يقدم لنا **ثيربانتيس** بهذا عينة من السنن الأدبي لـعصره، ويظهـر لنا عتاد الإجراءات الخاصة بكل واحد منها، ثـم يُـدمّرها بِمكْـر باسـم الواقع الأدبي الغريب الباهر الذي يبدعه. فالباروديـا لا تكـاد تتوقـف بالنسبة لروايات الفروسية يكفـي أن نـذكر أن الهيـدالغو أعطـي شـارة الفروسية من طرف صاحب الفندق وعاهرتين، ولا يوفر أيضـا النـوع الإيطاليالي : حين يرد دون كيخوطـه عـلى الآنسـة التيسـيدور مرفوقـا بناي، فإن غناءه يقطع بضجة القطط التي تعبر البيت بجلجل مربوط في الأذناب، والتي ستملأ الفارس المنكوب بالخدوش. وفي مقطـع آخـر، يصادف دون كيخوطه رعاة في المنظر الطبيعي المتواضع عليه في الرواية الرعوية حين- وفجأة- يهب قطيع من الثيران الغاضـبة مـؤطرة بأبقـار هادئة تقودها ويأتي على الشخصيات الظريفة للمشهد، طامسـا بِعنـفٍ ساخرٍ الجوَّ غير الواقعي لهذا الممر المصطنع.

يتجلى اللعب التناصي في الجزء الثاني خاصة، حيث يدور حـوار لا يتوقف بين ما يحكيه المنتحل النهائي والنصوص التي نشرت سابقا مـن الجزء الأول والكيخوط المزيف **لأفيلانيدا**. إن هيـدالغو المانشـا وتابعـه شخصيتان من أخبار **سيدي حامد بن غـالي**، المطبوعـة التـي بيـع منهـا آلاف النسخ، والأبطال الآخرون للجزء الثاني يتعرفون عليهم كـذلك. يتسع النقاش الأدبي الذي كان يقتصر حتى الآن على أنواع أدبية مختلفـة كرواية الفروسية والرواية الرعوية، ومسرح **لوب دوفيكا**، إلخ، ليشمل

الجزء الأول. يبدو دون كيخوطه وسانشو دائما منشغلين بالصورة التي يعكسانها بوصفهما شخصيتين أدبيتين في أخبار **سيدي حامد**، ويسألهما بعض الأبطال الآخرين كالمرشح للفروسية سامسون كارسكو والدوقه عن وقائع جرت في الجزء الأول لإنارة وضعيات غامضة أو تم تفسيرها بشكل سيئ، أو ينبهونهما إلى تناقضات أو أخطاء ارتكباها. لكن رواق المرايا العجيب لثيربانتيس يتخذ بعدا جديدا حين ينظر الهيدالغو وتابعه لنفسيهما لا كشخصيات للجزء الأول فقط بل كشخصيات لعمل أفيلانيدا. لقد أثرت تهجمات هذا الأخير في ثيربانتيس بحق، ففي مقدمة الجزء الثاني يرد بسخرية على اتهامات أفيلانيدا، الذي أخذ عليه نقده للوب دوفيغا بوازع من الغيرة وحدها، غير أنه لا يكتفي بالسجال من الخارج: وفيا لتقنيته المعهودة، يدخل النقاش في عالمه الروائي وذلك بفتح حوار جديد بارع وجسور بين بطلي أفيلانيدا. لدون كيخوطه وسانشو الجزء الثاني، وعي دقيق بإسقاطهم المزدوج، من جهة كشخصيات لسيدي حامد وكشخصيات لرواية منحولة، مما يسمح لثيربانتيس بنسج شبكة صادقة جدا من علاقات الإسقاط الأدبي للعملين الأدبيين وللتشديد بهذا على التدني الظاهر لخصمه.

إن رواية ثيربانتيس حكاية لحكايات مختلفة، خطاب حول خطابات أدبية سابقة، رواية لا تخفي في أي وقت تقنية تلفظها بل بالعكس تعرضها بوضوح. إن حكاية الشخصية التي صارت مجنونة

بفعل روايات الفروسية ستتحول بمكر إلى حكاية أخرى: حكاية كاتب صار مجنونا بفعل القوى اللامحدودة لخياله. إن الكيخوط- ولا مشاحة في ذلك- هو الجذع المركزي لما أسميه شجرة الأدب.

إن الكاتب الجدير بهذه الصفة يواجه، ومع البدء، وجود شجرة سيتطلع لتمديدها، وخصوصا لإغناء حياتها، وبقدر ما تكون هذه الشجرة باسقة، يانعة مرهفة، متعددة الغصون، بقدر ما ستكبر إمكانيات لعبه ومغامراته، وبقدر ما يتسع الحقل الذي سيباشر بداخله اكتشافاته وأسفاره. بينما يمكن التعرف بسهولة على كاتب من الدرجة الثانية بمحاكاته الاختزالية ارتباطه بنموذج أو تيار معين فإن الكاتب، الذي يتطلع لترك أثر، أو خلق غصن أو تفريع للشجرة لن يخضع لأي تأثير خاص. لأن نَـهَمَهُ الأدبي سيمنعه من التوقف عند كاتب معين أو قالب وحيد. فمثله مثل ثيربانتيس وبورخيس سيكون طموحه متمثلا في تأبط مجموع التراث الأدبي لعصره.

يجري الحوار العجيب بين الكاتب والشجرة دون الأخذ بعين الاعتبار أذواق ومعايير العصر، يشمل الماضي والحاضر، ويكشف بذور الحداثة في القرون التي تظلم باعتبارها قرونا مظلمة، يغوص حتى الجذور ليكشف علائقها مع ثقافات أخرى. مهمة تعظيمية وتحطيمية كما يجسدها مثال ثيربانتيس وقرينه الذاتي بيار مينار.

يباشر الكاتب الواعي بعلائقه المميزة مع الشجرة حوارا مع كل

مكوناتها من البراعم الأكثر جدة والأكثر رقة إلى الجذور الثانوية حيث تنبثق أحيانا فسائل ونباتات طارئة، وحين سيدرك الطبقات العميقة التي يؤمن بها ويكتشف أواصرها السرية مع أشجار أخرى وشجيرات ونباتات من غابة الكتابة العظيمة، سيصل إلى حرية وتفتح ذهن قدمائنا الحداثيين حقا: سيكون عمله إذن نقدا وإبداعا، أدبا وخطابا حول الأدب.

تمنح شجرة بمثل ثقل، ووفرة، وتفرع شجرة الأدب الإسباني محفلا حقيقيا للمبدع الملتزم بعمق بعمله المتوحد: يمنحه تعدد الجذور: يونانية – لاتينية، عبرية وعربية وتداخلها الخصب، وتبادلها، وتحولاتها، وكثافتها، وغموضها إمكانية نادرة لتوسيع إبداعه الخاص، وتمديد قواعد لعبه وبدون توقف إلى ميادين جديدة وخصبة ولّدت إعادة قراءة لثيربانتيس من طرف بورخيس وأميريكو كاسترو ولغونغورا من طرف لوزماليما داخل لغتنا تيارا روائيا قويا، يرتكز على الحوار اللانهائي الذي يقوم به الراوي مع هذه الشجرة المغذية التي أوراقها كتب ومخطوطات ورسائل وقصائد.

المحاضرة الثانية

ثيربانتيس وبورخيس

ثيربانتيس وبورخيس

تفسر القراءات المحررة لثيربانتيس من طرف **بورخيس** ولكنكورة من طرف الكاتب الكوبي الكبير **ليزاما ليما** التي تم تجاهلها " عن قصد" بفرنسا رغم مجهودات مواطنه **سيفيرو ساردوي** جزءا كبيرا من الازدهار البهي للروايات باللغة الإسبانية، لاسيما بأمريكا اللاتينية، خلال النصف الثاني من هذا القرن، وإذا خَصَّب **ثيربانتيس** كما أسلفنا، الرواية الأوربية، فإنه ظل بأسبانيا رهينة أيديولوجيا القومية وأكاديميين يراكمون ملاحظات أسفل الصفحة، مانحين أنفسهم وبطريقة- أقل ما يقال عنها أنها- عجيبة جدارة اكتشاف " الكنوز الخفية للكتَّاب". فالكاتب حسب تصورهم "عبقرية جاهلة" عاجزة عن إدراك بعد وجدة كتابته. بيد أن **ثيربانتيس** نعت نفسه ب" مخترع نادر"و توقع أيضا وبتواضع أكيد لكن بإيمان راسخ، المصير الكوني والخلود لمؤلفه ولشخوصه. أفقر الثيربانتيسيون الإسبانيون، بطريقة ممنهجة الكيخوط واستنزفوه في البحث عن معنى ممكن وأسندوا إليه مقاصد تعليمية تقلل من عظمة مغامرته.

جعلت العودة الحرة المبدعة والخالية من أي أحكام مسبقة إلى **ثيربانتيس** وكنكورة، عكس ما حدث في الماضي - استيراد نماذج النهضة الإيطالية، أو تلك التي أقل إثراء للكلاسيكية الجديدة أو

الرومانسية الفرنسية العاجزة عن أن تكون جذورا وأن تنتج آثارا مشهودة في إطار الثقافة الأوربية - القراءة اللازمنية للحداثة الأدبية أمرا ممكنا. وسمحت بتناول أسقف هيتا، وفيرناندو دوروخاس، وديليكادو، والقديس خوان دولاكروا. وثيربانتيس كمؤلفين معاصرين، مثلهم في ذلك مثل بيكاسو والجياكوميتين الذين نكتشفهم، مندهشين، في متحف القاهرة أو في أبو سنبل.

خلَّصت " العبثية" العجيبة لبيار مينار، مؤلف الكيخوط، هذا الأثر من الكتلة الغامضة للمختصين في ثيربانتيس، يضيف بورخيس، وبدعابة تذكر بثيربانتيس، بيار ميناره إلى لائحة المؤلفين والمترجمين والنساخ الذين ألفوا دون كيخوطه، مخبرا إيانا بالمناسبة أن كل قارئ لبيب للرواية يخلق هكذا مؤلفا جديدا ويدشن مسار إسقاط الأبوة لأثر ذي عواقب محفزة وغير متوقعة. دون هذا التصور الأدبي الفريد ما كان في مقدور كاتب مثل ناكابوف - الذي وبالرغم من بصيرته المعتادة، فشل فشلا ذريعا في تحليله لثيربانتيس - كتابة رواية نار شاحبة، والتي، كما نعرف، تتظاهر بكونها الطبعة النقدية والمحققة لقصيدة غير موجودة.

كان الكيخوط- يقول مينار- قبل كل شيء كتابا ممتعا، والآن، صار تعلة أنخاب وطنية وحذلقات نحوية وطبعات ذوات فخار غير لائق، إن النصر سوء فهم، وربما هو الأسوأ. يقترح مينار- لا أقل ولا

أكثر- إعادة إنتاج بعض الصفحات المتطابقة كلمة كلمة وسطرا سطرا مع كلمات وسطور ثيربانتيس. ولكي يحقق ذلك، فقد ألغى مفهوم الزمن فعثر مجددا على المصادر الأدبية للكيخوط في الأعمال اللاحقة ذوات نسب ثيربانتي واكتشف بصمات تأثيره على آثار أدبية سبقت زمنيا الكيخوط. وبوضوح إنه يقترح فكرة زمن دائري، ويعرض اعتقاده في مكتبة لا تتعرض للتلف ومتعددة الثقافات. إنه يعلي رواية ثيربانتيس إلى مرتبة أو نموذج لحداثة ومُبتكَرةَ، مكثفة في كتاب دائري" تتشابك فيه الصفحة الأخيرة مع الأولى وتمنح الإمكانية الساحرة لمواصلة ذلك إلى مالا نهاية. يمتلك المفهوم الدائري، الحاضر بقوة في أعمال بورخيس صرامة شبه رياضية والتي نجدها عند الصوفيين الباطنيين المسلمين ولعل المثال الأبرز لذلك هو الخيال الديني لابن عربي.

بالتفكير، كتب بورخيس، اعتقد أنه من المشروع رؤية الكيخوط النهائي كشكل من أشكال الطرز الذي ينبغي أن تظهر فيها آثار – دقيقة ولكنها قابلة للاستقراء- الكتابة القبلية لصديقنا. مع الأسف، وحده بيار مينار ثانٍ، الذي يمكنه بقلب عمل سلفه، أن ينبش ويبعث مدن طَرْاودةَ هذه (...) لقد أغنى مينار (ربما دون أن يقصد ذلك) الفن المنحط والبدائي للقراءة بواسطة تقنية جديدة: تقنية اللاتزامن الحر والنعوت.

لقد تمكن الكاتب الأرجنتيني من رؤية الكيخوط ككتاب – متاهة، متاهة من نصوص تفرعت، وعلى القارئ أن يضيع داخلها، وأن يعود على عقبيه، وأن يعاود نفس المسار، وأن يبتدع مسارات أخرى ويبتعد عن الدروب العجيبة والواعدة ويشارك وبصورة نشطة وبفضل إعادة القراءة في إبداعه المتجدد أبدا. ربط بورخيس بحدس وحصافة يفتقدهما بشدة المختصون الإسبانيون في ثيربانتيس، المتاهة ومفهوم الزمن الدائري في الرواية بالتراث الشرقي:" أتذكر أيضا تلك الليلة التي توجد وسط ألف ليلة وليلة حين بدأت الملكة شهرزاد (بواسطة تسلية سحرية للناسخ) في حكيها نَصّياً ألف ليلة وليلة حتى توشك أن تصل مجددا إلى الليلة التي تحكي فيها، وهكذا إلى ما لا نهاية". يرى بورخيس أن الكتابة والقراءة قطيعة فظة مع العادات المرسخة من طرف الكتاب والقراء الامتثاليين: مغامرة لا نعرف لها بداية، لأنها تتموضع في مفترق الطرق، وبالتالي، لا نعرف لها نهاية. مغامرة، وعوض المسار الذي لا يمكن تلافيه للحافلة الذي تتبعه الرواية التقليدية ومنتوجات نشر صناعة التسلية- مع نقطة انطلاق ووصول وتوقفات منتظمة، ومحددة سلفا- تقترح علينا تسللا للأرض المجهولة لغابة الكتابة من خلال متاهة وتفرعات تنقلنا من المستقبل إلى الماضي ومن الماضي إلى المستقبل دون هجران الحاضر ويمكننا القول مع والتربنيامين" التيه في كتاب كما نتيه في غابة يتطلب تربية كاملة".

شعر ثيربانتيس دون قصد، مفتتنا كما كان باكتشافه الخاص، ساحة عمل في قطاع محدود، ولكنه اعتبر الأكثر غنى، الأكثر دلالة في الرواية المعاصرة. والذين يرافقونه منا بطريقة أو أخرى في العملية المزدوجة للكتابة والقراءة سيثربثون كبيار مينار دائما ودون الوعي بذلك. سأورد، وبإيجاز مثالا مأخوذا من تجربتي الشخصية.

قضيت في 1967 بطنجة فترات طويلة وسمتني بعمق وقادتني إلى التماثل الذهني مع الأسطوري دون خوليان الذي مكنت خيانته العرب من فتح الأندلس. فحددت لنفسي كهدف محاكاة إنجازه بطريقتي الخاصة: تدمير البنيان الثقافي الضاغط والبالي، فضح قيمه المستحتة، تدنيس النصوص والأعمال التي تغذي وسواسي المسعور للتهديم. اضطرتني إرادة نهب، مثل ونذالي، الحاضر وبعده التاريخي لدراسة تشكلات الكتابة باللغة الإسبانية منذ الصرخة الأولى لشرح القديس ميليان إلى آخر الحماقات التي ولدتها الفرنكوية. كيف ننفذ للهيكل ونحطمه بضربة واحدة؟ كيف نغتصب، ندنس الماهيات ذوات القداسة والطهارة المزعومة؟ كيف نجد آلة فعالة كآلة ويلز لنسافر في الزمن؟ جمع منافس دون خوليان في الخيانة قبضات من الحشرات وذهب إلى المكتبة الإسبانية في طنجة وسحقها بين صفحات النصوص الكلاسيكية الكبرى، ومنذئذ صارت الرواية نقدا وإبداعا، أدبا وخطابا حول الأدب. تندغم في هذا الفضاء المتخيل للمواجهة الجديدة بين إسبانيا والإسلام، أبيات شعرية، شخصيات، مشاهد، وديكورات

من أدبنا في مجرى العمل، تنضد في صفحاته، وتذوب في سيل خطابه. تعدي الخاصية مجموع المواقف، الأماكن، الأبطال. فتكون الرواية ميتا- رواية تتعايش فيها سنن أدبية مختلفة. يخلصها **دون خوليان**، الصيغة الجديدة، من الذباب الذي يحوم حولها ويتبنى أطلالها ليشيد عمله. وما انتهت الرواية حتى تبينت أن سحق ذباب في المكتبة يؤدي في الكتاب نفس الدور الفعال الذي قام به التحقيق الذي قاده الخوري في مكتبة دون كيخوطه. ويسمح لي بتوسيع حقل اشتغالي الروائي ليشمل مجموع الأدب الإسباني: قلدت **ثيربانتيس**، دون أن أعرف ذلك، لقد تحول تجردي من كل ما هو إسباني إلى انتماء، بالانفصال الرمزي عن إسبانيا، لاحظت ارتباطي الواقعي مع مبدع **دون كيخوطه**. قادني استشراف الحداثة- هذه الرغبة لاكتشاف تخوم الإبداع كعدة كتاب أكن لهم التقدير- إلى عالم **ثيربانتيس** الذي لا حدود له. ومع أنهم انطلقوا من وجهات نظر مختلفة وحددوا لأنفسهم أهدافا أخرى فإن كتَّابا **كبورخيس، فوينتيس، مارتان سانتوس، كابريرا انفنتي، أو خوان ريوس** قد وصلوا بوعي أو بدونه إلى نفس الملاحظة.

يرتكز اكتشاف حداثة الكيخوط وبعض الأعمال التي تلته - كتاب **خوان رويز، سيليستنا ، بورتريه المرأة الأندلسية المستهترة، النشيد الروحي**، - عند عدة كتاب على مثال الرسم، بالتأثير المزدوج للتحفة الثيربنتية هذه، المتمثلة في نساجات **فلاسكيز** والهديان العقلاني **لغويا** التي حللها **مالرو** جيدا.

لنأخذ كمثال الرواية العجيبة **لكارلوس فوينتيس**[1] **تيرا نوسترا**. إن القارئ وهو يذرع قاعة المرايا الخلابة التي تعكس العالم وتعكس بعضها البعض لا يضيع أبدا رؤية التاريخ الحقيقي، فالروائي ومع أنه تبنى وبسعادة نادرة درس **غويا** المثير للإعجاب، فإنه يظل وفيا وبصرامة للرؤية العقلانية والموضوعية للمؤرخين. وحتى حين يتخذ مسحة الحلم أو الجنون، فإن كابوسه التاريخي لا يعوض أبدا بتوابل التاريخ الحقيقي. ويمكن للقارئ في كل لحظة أن يعود، ويغطس من جديد في تصور الروائي المشوه والأقرب إلى الإسبرانتو. وحتى في المشاهد الأكثر هذيانا والأكثر حلما- أي المقاطع العجيبة للملكة المجنونة، ولبارباريكا والأمير الغبي في مدفعة الهايسبورغ- حيث نجد أحيانا، وكالتماعة برق وأحيانا تحت شكل تعزيمي أو محاكاتي ساخر، تذكيرات بتاريخ فعلي ودقيق يعرفه الروائي- وليس القارئ فقط جيدا." ينتمي التاريخ، على حد قول **أوكتافيوباز**، إلى العلم بمناهجه وإلى الشعر برؤيته" أعطت

---

(١) **كارلوس فوينتيس**: ولد بالمكسيك سنة ١٩٢٨ وقضى طفولته بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث كان يشتغل والده في الحقل الدبلوماسي ومن بعد ذلك في عدة دول أمريكية لاتينية. قبل أن يعود ليتم دراسته بمسقط رأسه. يعتبر من أهم كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية. وخصوصا جيل الستينيات العظيم، ماركيز، يوسا، لوثاماليما صدرت له عدة روايات ومجاميع قصصية وكتب. أهمها تيرانوسترا كريستوف وبيضته، موت ارتيميو كروز، الغرينغو العجوز وغيرها.

عند أميريكو كاسترو هذه الرؤية أو هذا الحدس الأساسي البرهان على سلطته التكوينية ليس فقط في ميدان الهيستوغرافيا ولكن أيضا في الميدان الأدبي. بالطبع بقولي هذا، فإنني أجلب الماء لطاحونتي، لكن مثال تيرا نوسترا مميز حقا في إفحامه فالمواجهة المحفزة والحرة للروائي مع ماضينا، وقراءته النقدية والإبداعية في الآن نفسه للتراث التي بفضلها تحقق "شخصية لسنية" واحدة تلفيق أسرة ملكية ويمكنها أن تجعل إخباريي الهند، وثيربانتيس، ودون خوان، والقائد وسيلستينا يتعايشون. ولا تقلل أبدا من قيمة قراءتنا للتاريخ الواقعي الذي يظل كنزوات غويا، نقطة مرجعية. في كل الأشكال الفنية للقرن الذهبي، يقدم الكائن في كليته، جسمه وروحه، ينطبق هذا على كاتب مثل ثيربانتيس كما ينطبق على رسام مثل رسام النساجات: " بالطبع، فبدون التراث التصويري الإيطالي- كتب أميريكو كاسترو- ما كان لفلاسكيز أن يصير ما كانه. فماذا كان سيربح من محاكاة تيتيان وتانتوري؟ فقد جاءت عبقريته من كل ما هو إسباني، لا مما هو إيطالي أو فلاماني، كان فلاسكيز ينشغل قليلا بمعرفة ماذا نقصد بنسَّاجة.. الأهم من هذا، بالنسبة له، هو صيرورة صناعة النسيج في علاقته مع معيش اللواتي يصنعنه يتأملنه من بعد ذلك. يتابع الفنان ولادته بفضل النساجات اللواتي يبدعنه بأيديهن، وفي لحظة محددة من وجودها، تظهر الزربية العجيبة معلقة، ممددة بهذا حياتها نفسها في الوجود نفسه لتلكم السيدات الحسناوات اللواتي يتأملنها (...) يعطينا فلاسكيز إمكانية عبور، لمتعنا الخاصة ولتلذذنا، الطريق بين الوجود وأن تكون موضوع

تأمل كموجود بين البداية والتتويج، بهذا المعنى وذاك(..) إن علاقة النساجة بساقيها العاريتين الصلبتين بالزربية هي نفس علاقة الونسو كيخانو الطيب آكل القطنيات والفارس ذى الوجه الحزين وفارس الأسود".

و لكن لنعد إلى تيرا نوسترا، فالرؤية المتعددة، والحكي الذي يعكس نفسه ويبدو أنه يتأمل نفسه تحيلنا بالفعل إلى فلاسكيز الذي يظهر تأثيره الخصب في أحد الأوقات الأكثر كثافة ودلالة في الكتاب- المقطع المعنون ب: "كل خطاياي " المكرس لتأمل لوحة أريفياتو(في الواقع الحساب الأخير لسينيوريلي): "مجموعة من الرجال العراة يديرون ظهورهم للسيد والسيدة لرؤية المسيح، يتأمل السيد النظرة الخفيضة للمسيح وتنظر السيدة إلى الأرداف الصغيرة والمتقلصة للرجال، أما غيزمان، فإنه سيرى أسياده وهم يرون اللوحة، ثم سيرسل نحو هذه الأخيرة نظرة مرتبكة، اللوحة تنظر إليه هو" وكما قال المبدع السري للوحة فراي جيليان: " أفكر لأرى، أرى لأرسم، أرى ما أرسمه، وما أرسمه، وبفعل أنه رسم يراني أنا وينتهي برؤيتكم أنتم أيضا الذين ترونني وأنا أرى رسمي". إن الرواية، وعلى غرار التركيب الفلاسكيزي للراهب، معرض مرايا، حيث ينعكس الدخيل – القارئ- ويضيع حتى دوار ازدواج لا نهائي. إننا نوجد هنا، وبدون شك، في متاهة ثيربانتيس وبديله بيار مينار.

يقترح علينا راوي تيرانوسترا وضّداً على عبادة الأحرف المطبوعة قراءة كوبرنيكية، حيث يتوقف النص عن أن يكون العالم الثابت والمسطح للحكي ما قبل الثيربنتي لينسب نفسه ويتفتت في لحمة واسعة من التطابقات والتجاذبات والتباعد، وقوى ممركزة ومتمركزة- كاتب وقراء، واقع وكتابة:" فكرت إذا في ذاك الرجل الطيب الذي التقاه لودفيكو وأبناؤه في طاحونة هواء وبدأت في كتابة حكاية أحد هيدالغووات المانشا الذي يواصل التعلق بسنن اليقين. بالنسبة له لاشيء سيكون مصادفة ولكن كل شيء قد يكون ممكنا: فروسية إيمان هذه المرة، قلت لنفسي، تأتت له من قراءة، وهذه القراءة صارت جنونا، توقف الرجل الطيب عند القراءة في واقع صار متعددا، غامضا، متلبسا". لم تكن الإحالة على الكيخوط لا ثمرة لا للصدفة ولا للاعتباط. يستكشف العمل الروائي الطموح لفوينتيس وبطريقة متعمدة الفضاء الأدبي الذي فتحه ثيربانتيس. فهيدا لغو المانشا، - يذكرنا فوينتيس- ليس فقط بطلا للرواية ولد من قراءة روايات الفروسية: إنه أيضا أول شخصية متخيلة تقرأ نفسها وتعدل سلوكها تبعا لهذه القراءة.

بهذا تكف الأعمال الأدبية- وذلك هو الدرس الكبير للكيخوط- عن أن تكون عالما مغلقا، لا يمس، أنجز مرة واحدة وإلى الأبد، حنط لكي تستعمله سابلة المتعلمين: فالقراءات والإبداعات اللاحقة تغيرها.

إذا كانت قراءة **ثيربانتيس** قد وسمت **بورخيس**، فبدون شك فإن هذا الأخير يبصم بميسمه الخاص قراءتنا **لثيربانتيس**. تمارس الأعمال الأدبية على بعضها البعض تأثيرا متبادلا يعمل في اتجاه مزدوج : يؤثر الماضي في الحاضر، ولكن الحاضر يؤثر في الماضي ، وحين سيصير ماضيا بدوره، سيؤثر في المستقبل ويتأثر به. ملخصا الاكتشاف الأدبي للكيخوط، يعلن راوي تيرا نوسترا: " سأترك كتابا مفتوحا حيث سيعلم القارئ أنه سيقرأ والكاتب بأنه سيكتب".

في الكيخوط أيضا، تخلي القراءة التقليدية الوحيدة مكانها لتعاقب أو لتنوع في التأويلات يصون حريتنا في الاختيار والحكم مانحا بهذا العملية الجمالية ظاهريا تبريرا أخلاقيا عميقا يجاوز بالطبع، حدود الأدب.

تبين رواية عظيمة مكتوبة بالإسبانية أو بالأحرى بالكوبية وبصورة باهرة كيف يظهر التصوير الإشعاعي، للكيخوط ما بين السطور، دون أدنى إشارة من المؤلف، في متن النص: أريد أن أتكلم هنا عن **ثلاثة نمور حزانى لكيليرمو كابريرا انفونتي**[1]. **يتركب الحكي**، المنشأ ليقرأ

---

(١) **غيليرمو كابريرا انفونتي:** ولد في ٢٢ أبريل في خيبارا بكوبا. هاجر إلى هافانا في ١٩٤١. بدأ الكتابة ولم يكمل دراسة الطب. اعتقل سنة ١٩٥٢ باعتباره أحد معارضي الديكتاتور باتيسا. بعد نجاح الثورة الكوبية وتحولها هي أيضا إلى ديكتاتورية خانقة اختار المنفى سنة ١٩٦٦. صدرت له روايته الشهيرة (ثلاثة نمور حزانى) سنة ١٩٦٧. عاش في لندن حتى وفاته ٢١ فبراير ٢٠٠٥. فاز بجائزة ثيرباتيس سنة ١٩٩٧.

بصوت عال كبعض رواياتي (مقبرة، وفضائل الطائـــر المتـــوحد) من "معرض للأصوات" أو قائمة من الخطابات يلعب فيها النبر، إشارات الوجـه، الحركـات الصـوتية دورا مـن الطـراز الأول. ينصـح **كـابريرا انفونتي** وينبه إلى سماع النص عوض قراءته، والذي سـيعطي للغـلاف الصوتي للكلمة، وخاصيتها السمعية، دلالة مستقلة عن معناها. تقـول الحكاية غالبا أقل من إشارات الوجه والحركات، التنويعـات التركيبيـة الضـاحكة أو المسـتهجنة، الصـادمة أو الوقحـة، كـل هـذا تنبـه إليـه **ثيربـانتيس** جيـدا: "(.........) لـبعض الحكايـات، كتـب في ملتقـى الكلاب، قصة تكتفي بنفسها، والبعض الآخر يتوقف على الصيغة التي يحكي بها، أريد أن أقول إن البعض يثير الإعجاب ولو تم حكيها بدون مقدمـة ولا تفـنن في الأسـلوب، والـبعض الآخـر بحركـات الوجـه والأيدي ونبر الأصوات، ومن لاشيء يصرن شيئا ويكتسين قوة وغرابة ". لقد أشار النقاد الجديرون بالثقة فعلا إلى هـذه العنـاصر، وإلى تـأثير السينما، والراديو والتلفزة وهـي بـاراد الـعصر، لكـن شـبكة إيحـاءات الروايات لا تشمل فقط – كما في حالة أعمال مانيال بويك مثلا – الثقافة الشـعبية لوسـائل الإعـلام. في **ثلاثـة نمـور حزانـى**، يشـمل أيضـا وخصوصا، عالم الأدب كالكيخوط – الـذي يقتفـي أثـره ربـما دون أن يعرف ذلك، فإنه يشكل مثالا عجيبا للحوار التناصي.

تقدم رواية **كابريرا انفونتي** نفسها كخطاب أدبي معد ومركب لا يتحدد ولا يكتسب معنى إلا من خلال حزمة كثيفة من العلاقات مع مختلف أشكال عصره. فالمحاكاة الساخرة المسلية التي يقوم بها **بوستروفيدون** للرواة الكوبيين الأساسيين تأتي لتذكرنا بالمناسبة بأن النص الأدبي لا يمكن الحكم عليه معزولا ولكن في علاقة وتواصل مع نصوص أخرى، مع كل نسق القيم والمعايير التي تسبقه وتحدد سلفا هويته، سواء من خلال المحاكاة أو الباروديا أو الإبعاد. أدخل **كابريرا انفونتي** مثله في ذلك مثل **ثيربانتيس** النقاش الأدبي في متن الرواية، وخلق عملا، بقدر ما يتقدم، فهو يعلق على نفسه، يمارس الباروديا ويدمر النماذج المنافسة ويعلي فوق أطلالها سلاحه. تظهر لعبة التطابقات أيضا في كل مستويات الكتاب، يضج كتاب **انفونتي** بالشواهد الأدبية والإحالات على كتاب وأعمال ونقاشات حول فن الترجمة، بالضبط مثله في ذلك مثل الكيخوط.

تتكلم شخصيات **ثيربانتيس** في الغالب الأعم على قراءاتها ومكتباتها أو أنها مثل القانوني تعترف بأنها حاولت الكتابة وفي كتاب **انفونتي** أيضا تبدو **ثلاثة نمور حزانى** موسوسة بالكتابة ولا تتوقف عن التساؤل عن مساراتها ككتاب: في يوم ما سأكتب هذه الحكاية قال **سيلفاستر**.

يقدم لنا **كابريرا انفونتي**، وبوفاء دائم لمثال **ثيربانتيس** نموذجا من الصيغ الحكائية التي يريد أن يقارن روايته بها، وينخرط في لعب ساخر من التقليد الزائف باسم، الواقع الخلافي الذي يخلقه. أهداف الباروديا لم تعد روايات الفروسية أو الرواية الرعوية ولكن أعمال كتاب كوبيين مشهورين. ولفهم المحاكاة الساخرة **لبوستروفيدون** لابد من الرجوع إلى النقاش الأدبي حيث تستشهد هذه الشخصيات **سيلفستروكيي**، وعلى التوالي أسماء **مونتينيگرو نوفاسكالفو**، بنيرا و**كاربونتي**، كما إلى المقطع الموجود في الجزء الذي يعطي فيه سيلفستر رأيه حول **خوسى مارتى** بطل الاستقلال الكوبي الذي قتله الإسبانيون.

يتضمن فصل موت تروتسكي كما رواه عدة كتاب كوبيين من سنوات ماقبل وما بعد الجريمة بالفعل محاكاة لمارتي، **لوزاما ليما**، **فيرجيلو بينيرا**، **ليديا كابريرا** أو **نيكولا غيلان** بعضها غريب والبعض الآخر ودود بشكل ساخر، مثل محاكاة بنيرا **ولوازماليما**، ولكن الأكثر قساوة وبدون جدال هو محاكاة الأسلوب الزخرفي **لكاربونتي** الذي يتاخم في الغالب الأعم ديكور الحلويات أو مشهدا مصنوعا، مع وجوب الاعتراف بأن بوستروفيدون يدفع المزحة بعيدا إلى درجة أنها تفلت منه...

قدم لنا كاتب أو كتاب رواية ثيربانتيس، مثلهم في ذلك مثل أسماء بطلها (كيكسادا، كيشادا، كيخانا؟) بشكل غير أكيد وإشكالي. ويشتغل

المنتحل الختامي للعمل على ما كتبه الآخرون. ولا تحدد بوضوح أبدا درجة مشاركة كل واحد (سيدي حامد، المترجم، أولئك الذين يشير لهم في الفصل الأول) ونفس انعدام الدقة تنسحب على من ينقل لنا المحكيات المتعددة المدمجة في البنية النهائية **لثلاثة نمور حزانى** التي تختم قراءة الرواية العظيمة **لكابريرا انفونتي**.

يعرف سيلفستر نفسه بتحديد عمله السابق كعمل ناسخ، وشارح، راقٍ الإله، ولكن أبدا "كعمل مبدع". وأعتقد، والملاحظة أساسية، فنص **انفونتي**، وككل نص منسجم، يعطينا بهذا معلومات حول بنيته الخاصة. فدور الروائي يكون بهذا دور ناسخ، وشارح، وراقٍ. لا دور راوٍ أو عالم بكل شيء كما في أسلوب القرن التاسع عشر، يهوه، ورب مبدع. لا يظهر الوضع المميز **لسيلفستر** فقط في إيراده المتكرر لفعل الكتابة وإنما أيضا في تصوره للعمل كحجم، رواية مطبوعة، ذات صفحات منشورة أو على وشك أن تكون كذاك – تصور يخصه به **كابريا انفونتي** بمعزل عن باقي الشخصيات – مبتعدا بهذا- في هذه النقطة- عن نموذج ثيربانتيس.

إن تعريف سيلفستر كمحرر أو منتحل للعمل يكون أكثر دقة حين يورد ترقيم الصفحات النهائي للكتاب كما هو بين أيدينا نحن القراء: "لقد حكى كل شيء لي. توجد الحكاية في الصفحة 55 ونمت وأنا أحلم

بالأسود البحرية للصفحة 101 " على حين غرة نقوم بقفزة تعبر سبعة قرون إلى الوراء لنحط في كتاب أسقف هيتا وهو يتكلم عن بنائه الخاص لكتابه.

إن الحكاية " المحذوفة " من طرف كابريرا انفونتي - الجزء الأساسي الضروري لإعادة تشكيل ما يدوخنا وفهم نظامه الفوضوي - ليست سوى مسار بنينة الرواية السابقة على الزمن الذي تدور فيه لحمة النص، مثلما أن الحكاية المحذوفة في الكيخوط هي التي من شأنها إنارة المسار غير المؤكد لخلقه بواسطة مقاطع متتالية. لا أدعي هنا التأكيد على أن تكرار خطاطات الكيخوط في رواية انفونتي واع بشكل دائم، الأمر أبعد من ذلك.

مرد هذا، وبدون مماحكة إلى أن ثيربانتيس قد اكتشف افتراضيا الإمكانيات الكامنة في الجنس الأدبي الذي اختاره ليعبر من خلاله. وكل كاتب يتصور الرواية كمغامرة عليه أن يعود بالضرورة إلى الحقل الشاسع الذي حلق فيه. وإذا أضفنا لهذا أن بعض الكتاب الإسبانيين ينتسبون موضوعايا وبنيويا للإبداع العجيب لثيربانتيس. وإثبات ذلك أنه، وعن طريق النهج الذي اختطه بورخيس وأمريكو كاسترو- فإن درس الكيخوط قد شق له أخيرا طريقا ويقود وعلى ضفتي الأطلسي الانبعاث الحالي للرواية باللغة الإسبانية.

المحاضرة الثالثة

فلوبير ودون كيخوطه

فلوبير ودون كيخوطه

في مقطع من روايتي الباريسية " مشاهد ما بعد المعركة "، رسم الراوي الناسخ، الذي ينقل بدقة في كراريسه، بعض الإعلانات الجنسية الواردة في جريدة Liberation ويحرر أخرى أكثر جسارة وتحررا، بورتريهه الخاص:

أفكار عديمة الفائدة جداً لمذموم

مثلي الأعلى الأدبي: الدرويش الصوفي التائه

رجل يرفض الخيلاء، يزدري القواعد والمواضعات، لا يبحث عن مريدين يتبعونه، لا يتسامح مع الثناء، فضائله متواضعة وخبيئة، ولكي يجعلها أكثر سرية، زيادة على ذلك، فإنه يلذ له أن يقوم بممارسات ممجوجة وساقطة: وزيادة في إثارة استنكار ذويه فإنه يثير أيضا إدانتهم ونبذهم له، ووراء أقنعة وحجب الكتابة، كان هدفه هو الازدراء: لفظ وبكبرياء كل إعجاب أو تعاطف للوصول إلى الكيمياء الداخلية المحققة تحت إيهاب تنكر سيرة ساخرة ومتهكمة، وقائع ومغامرات سيرة ذاتية ساخرة عن عمد، عرض دقيق لمسكوكات العصر التي ترسم ببطء الخريطة الكونية للحماقة ».

لم تعمل الإحالة على كاتب بوفار وبيكوشي إلا على تأكيد النسب **الفلوبيري** لكتابي، المشار إليه قبلا في الاستشهاد الموضوع في مستهل

روايتي: « شككا في نزاهة الرجال، وتقوى النساء، وحصافة الحكومة، ورشاد الشعب، وقوضا في النهاية القواعد ».

وسأضيف اليوم استشهادين يقربانا من نواة الكتاب الذي انكب عليه، كل على طريقته الخاص كل المختصين في **فلوبير**، من **فاكاي** إلى **ريمون كونو**، ومن **سارتر** إلى **بورخيس**: « ثم تطورت قدرة منغصة في ذهنيهما، قدرة إدراك الحماقة وعدم التسامح معها [...] . أحسا بثقل على كاهلهما كأنهما يحملان كل ثقل الأرض ».

خصص **فلوبير** السنوات الأخيرة من حياته لهذه « الرواية المجنونة» كما ينعتها هو، بدون نهاية ممكنة، وبإصرار مستميت، إلى درجة التماثل مع شخصياته ونزواتها. تجسد **شافينيول**، المكان الذي استقر فيه **بوفار** و**بيكوشي** لدراسة وفهم العالم الذي يعيشان فيه، في أعينهما، وشيئا فشيئا، ملخص الحماقة الكونية التي تخنقهما: إنها شكل من أشكال إعادة إنتاج، وقبل الأوان، للقرية الكونية التي تباع إلينا اليوم تقريبا في كل مكان. هذه القرية حيث وكما في أحلام الكون المنسجم لبوفار تصير الأرض أكثر جمالا، الحياة الإنسانية أكثر طولا، وحيث تنظف الشتاء المحدثة المدن، وحيث تعبر البواخر البحار القطبية التي يذوبها الشفق القطبي الشمالي... ولكن لننظر أولا كيف ينزل فلوبير بطليه في الصفحات الأولى لكتابه:

« يظهر رجلان، أحدهما يأتي من الباستيل، والآخر من حديقة

الأغراس، يلبس الأكبر حجما بذلة من كتان، ويسير وقبعته خلفه، وصدريته مفتوحة الأزرار وربطة عنقه في يده. الأصغر حجما، والذي يختفي جسده في سترة طويلة كستنائية، ويحني رأسه تحت قبعة ذات مقدمة مقرنة. وحين وصلا إلى وسط الشارع، جلسا في الآن نفسه، وفي المقعد ذاته» منذ هذه اللحظة صارا « في منتصف كل شيء » لكي نستعيد تعبير مونتاين بخصوص صداقته مع لابويتي، وكما قال المرواة المجهولون للرواية الأخيرة لغونتر غراس[1] بصدد أبطالهم «لا صنعة أدبية قادرة على التفريق بينهم ». وعلى غرار دون كيخوط وسانشو اللذين نجح سيرفانتيس رغم كل شيء في التفريق بينهما حين بقي الهيدالغو في قصر الدوقات وسار السائس ليحكم أرخبيل باراتاي وجاك القدري ومعلمه، ولوريل وهاردي، فإنهما يملآن المشهد بصورة دائمة كمرايا تعكس بعضها البعض. هل هما أحمقان أم ضحايا حماقة العالم ؟ لم يصل المختصون في فلوبير إلى اتفاق حول هذه المسألة: فالبلاهة تنتقل بينهما بشكل متبادل، إنها تنتقل في الاتجاهين كما في أوان مستطرقة.

---

(١) غونتر غراس: ولد في سنة ١٩٢٧. بعد أدائه للخدمة العسكرية واعتقاله من طرف الأمريكيين من ١٩٤٤ – ١٩٤٦ اشتغل عاملا في ضيعة ثم في منجم ودرس الفن في ديسلدورف وبرلين سنة ١٩٦٠ بدأ نشاطا سياسيا مكثفا. حاز على جائزة نوبل سنة ١٩٩٩. من أشهر رواياته: الطبل الصفيح والحكاية كلها.

أعتقد أن مشكل تصنيف بطلي **فلوبير** في لوحة النماذج الأدبية مهم جدا: هل هما شخصان «لازمان» بمعنى بنيا من نسيج واحد، ومنحا من طرف الكاتب ومنذ البداية لماهية ثابتة ؟ البراءة التي توشك أن تكون ملائكية والتي تؤدي بهم إلى الوقوع في الفخ، وذلك في كل أنظمة المعرفة فلاحة، بستنة، تعدين، تغذية، أركيولوجية، تاريخ، سياسة، اقتصاد، تربية... إلخ. وبفعل أنه ورغم إخفاقاتهما المتوقعة، فإنهما يكرسان نفسيهما لنزوات أخرى بحماس يموضع للوهلة الأولى في حقل الشخصيات المفتقدة للتجربة وللذاكرة، والمحكوم عليها بتكرار بدون عباء، أخطائها لكي يستمتع بعمق قارئ أو متفرج الكوميديا أو الفيلم. وفي هذه الحالة، لن يتعلق الأمر إلا بشخصيات ذات بعد واحد، ساخرة بالتأكيد، لكنها مجرد دمية متحركة رغم كل شيء، في خدمة حكاية ابتكرها **فلوبير** كمخرج لنفوره من العالم، لكننا سنجانب الصواب إذا اعتبرنا روايته الأكثر طموحا مجرد وريث بسيط للحكاية الفلسفية **لفولتير**، لأنه، وإذ يصر **بوفار** و**بيكوشي** وبدون أن يحسا بالإحباط نحو شططهما وخيبة أملهما، فإن بعض كلمات الكاتب تظهرهما لنا في انعطافة، جملة متواضعين وبالتالي إنسانيين حتى الفداحة: « فالسلوكيات التي كانا يتسامحان معها صارت تؤلمهما [...] وبقدر ما ازدادت أفكارهما ازدادت معاناتهما ».

باختصار يثير الإعجاب، كشف **فلوبير** طبيعة الفتيين، الطيبين

ولكن العنيدين، اللذين تظل قـدرتهما عـلى التمـرد وعـلى الألم مسـتترة بفعل تراكم الخيبات المضحكة والهزائم الهزلية. مـن جهـة أخـرى فـإذا أعطتهما ذلاقة لسـانيهما وفقـدان الـذاكرة إزاء خيبـاتهما السـابقة وهـي ضرورية، حتى لا ننسى ذلك، لمعمار الرواية في الغالب الأعـم مسـحة مرتبكة، فعلى العكس من هذا يثبت شكهما، اكتشافاتهما، تعاليمهما حدة ذهن كبيرة، وتشدد على أسوأ أوجاع العصر، شغفهما بـالعصر الـذهبي السـلتي (الأقـرب إلى الوطنيـة المتطرفـة للباسـكيين) شـكوكهما إزاء الأسطورة المؤسسة لفرنسا (أفكر أيضـا في أسـطورة إسـبانيا) حـذرهما إزاء «الغش في كل الخيرات الغذائية» أو أيضا تحـذيرهما مـن مسـتقبل «الأدب الصناعي» ومستقبل الإنسان المعاصر «المفقر والمحول إلى آلة».
كل هذه المواقف تثبـت أن الأمـر لا يتعلـق بعقلـين محـدودين. يرتكـز الأساس البنيوي لرواية فلوبير على شكل مـن المنطـق المنحـرف الـذي يربط موضوعا بـآخر وهكـذا دواليـك: «الموسـيقى تهـذب الأخـلاق، وتصور بيكوشي نفسه يتعلم السولفيج» إن هذا المنطق الـذي يصـل إلى حدود العبث، وكما في حالة الكيشوط، هو الخـيط الـرابط بـين مختلـف أجزاء الحكي وهو الذي يولد من حين لآخر قطـائع مفاجئـة تسـتهوي القارئ:

« ابتعد الصديقان وهما سعيدان بدعمهما للتقدم والحضارة. في الغد وصلهما إشهاد للمثول أمام محكمة الشرطة بتهمة سب الحرس »

لقد نجح إذا ادعاء فلوبير كتابة رواية ساخرة: فنحن لا نتوقف عن الضحك من المشاريع الفلاحية للبطلين أو من أنساقهما التربوية المتناقضة المطبقة على فيكتور وفيكتورين. يوجد رابط عميق بين سخرية الكيخوط وسخرية بوفار وبيكوشي، بما أن أصل جنون أبطالهما من طبيعة واحدة. فمحاولة شخصيات فلوبير فهم العالم العقلاني والعلمي للقرن التاسع عشر عن طريق كتب للاستعمال العام من طرف الجمهور وكتب مختصة أخذت من المكتبة القريبة لشافينيول « كل هذه القراءات، يقول فلوبير، حطمت رأسيهما » هذه المحاولة توازي إذا محاولة دون كيخوط الباحث في روايات الفروسية عن جواب على مشاكل عصره: « كان يقرأ بإفراط [...] حتى انتهى بفقدان عقله » كتب ثيربانتيس، ولكن، وكما أشرنا لذلك سالفا، فسلطة عدوى المكتوب لا تتوقف عند الأبطال المعذبين لثيربانتيس وفلوبير: فهي « تغذي» وتخصب أيضا القراء، وخصوصا الذين يعاودون القراءة مأخوذين بجنون الأدب.

معترضا على القراءة الوضيعة والمسطحة لبعض المختصين في فلوبير أدرك بورخيس البعد المقدس لهذا الجنون أو لهذه الرحمة القريبة جدا من جنون أبطال ثيربانتيس:

« أجرؤ على القول بأن تبرير بوفار وبيكوشي ذو طبيعة جمالية [...] فشيء ما هو الصراحة المنطقية، وآخر هو التراث الغريزي للسلف تقريبا والذي يضع الأقوال الأساسية في فم بسطاء الناس أو المجانين.

لا ننسى الاحترام الذي يحيط به الإسلام المعتوهين، الذين يقال عنهم إن أرواحهم طهرت لتصعد إلى السماء، وأيضا مقاطع الكتابة هذه حيث نقرأ بأن الله اختار في العالم بسيط العقل ليخجل الحكماء »

عرض الصوفي الكبير **محي الدين بن عربي** في عدة مؤلفات تصوره للبوهالي والذي يمكن تلخيصه على النحو التالي: كائن عاقل لكنه محروم من العقل. إذا قبلنا قول **بورخيس**، ف« الشهيد » الدائم في **الكيخوط**، كما في **بوفار وبيكوشي**، سيكون إذن رحمة: الحقيقة التي تخرج من فم طفل وتكنس النفاق العام. كما في الفاصل الترفيهي اللاذع جدا **لثيربانتيس** «منصبات العجائب » فإذا « كان من الواجب أن يجن الإنسان وأن يشعر بتثليث لكي يباشر كتابا كهذا » كما كتب **فلوبير**، فمن الملائم القول بأن الجنون هو الترياق ضد عشو نقاد الأمس واليوم، الذين يكون بالنسبة لهم «الوضيع بوصفه في متناول الجميع هو الشرعي الأوحد » ويجب إذا « فضح كل شكل من أشكال الأصالة بوصفه خطرا »

لقد استشهدت بفقرة مأخوذة من كتاب **فلوبير** الذي وضعته كمقدمة لرواية «**مشاهد من المعركة**». إن ثقل الحماقة، والذي هو بثقل كل الأرض، يسحق **بوفار وبيكوشي**، ولا يمكن لرفضهم لإبداع مُبْتَسَر إلا أن يقودهم لنفس خلاصة **بيار مينار** (شخصية **بورخيس**): النسخ، النسخ ودائما النسخ.

إن مجموعة حماقات فلوبير معجم الأفكار المسبقة، إعادة إنتاج الحماقات المسموعة، الجواهر المقروءة في الجرائد...إلخ ومن حسن حظهم أنه لم يكن هناك بعد محاضرات الراديو ولا النقاشات التلفزية ! كان ثمرة هذه الحكمة القصوى للمجانين، ولا اتضاعهم الذي يوشك أن يكون إلامِياً: مثلما يقول بورخيس عن القرار«المستسلم أو الساخر لإشاعة الأفكار المضادة بصراحة للأفكار المتداولة »

نرى في فصل من الرواية الأخيرة لخوليان ريوس بوفار وبيكوشي، مسافرين مقدامين، يبحران في الانترنيت في فضاء سيبيرنتيكي الذي يضاعف المعارف غير الموثوق منها بالآلاف وكذلك النظريات المشبوهة، متنقلين من حالة الحماس البالغ إلى حالة الخيبة الشديدة، يغمرهما التكاثر اللانهائي للمعلومات العابرة. تكاد أن تكون نبوءاتهما حقيقة: «سنذهب إلى الكواكب وحينما تستنفد الأرض، سترحل الإنسانية باتجاه النجوم » نجد في هذه الجملة الفكرة الجنينية للرواية العجيبة لدوبلان جبال، بحور وعمالقة Montagnes, mers et géants، ونداء وحكماء المستقبل، « لنغادر الأرض ! ».لتبيان ضحالة ولغو الخطابات السياسية والاقتصادية والإشهارية أو الأسوأ أيضا «الصحيحة ثقافيا » التي تكتسحنا اليوم، يكفي إعادة إنتاجها بطريقة انتقائية، دون التعليق عليها. في العديد من رواياتي، تنازلت بلباقة عن الكلام لنقادي، ناسخا كلمة كلمة سبابهم وتهجماتهم الشخصية تجاهي.

لا يمكننا مثلا تقليد اللغة الفاشية للكتائب: يجب إعادة كتابتها بنسخها وتقطيع جمل من خطبهم ومن قصائدهم للصقها مع بعضها، كما يفعل ناسخ، لكن هذا الفعل يتكشف في نهاية الأمر، عملا إبداعيا. تتمثل شراهة الناسخ، حتى وهي تفككه عبر الاستشهاد به، لغة الحماقة الكونية.

استعملت هذه التقنية بسعادة تقل وتكثر من طرف قائمة من الكتاب من **ليون بلوي** الذي أعجب به **بورخيس** كثيرا إلى **جاك بريفير**، وأعليت إلى مرتبة التحفة الأدبية مع الكاتب **الفيني كارل كراوس**.

يرتكز جزء كبير من عمل **كراوس** أب هذا القول المأثور:« في البدء كانت الصحافة وبعد ذلك العالم » بالضبط على هذا التبني الحواري لخطابات الآخرين على طريقة **ثيربانتيس** (مثلا كلام الموريسكي **ريكوت** وهو يثني على الملك لإصداره ظهير طرد إخوانه في العقيدة) و**فلوبير** أيضا (من **مدام بوفاري** إلى روايته الصادرة بعد وفاته). فعمل أدبي في حجم وقيمة عمل كتاب **" الأيام الأخيرة للإنسانية "** يثبت بعديا أن « بلاهة » **بوفار وبيكوشي** لم تكن فريدة: نقل **كراوس** وادخر مثلهم استشهادات مختارة مثل فصوص الجواهر طبقاً لاستراتيجية تكشف عن الآليات الخفية لبلاهات وهدر الأماكن العامة والحقائق المقبولة عالميا. كان **كارل كراوس فلوبيريا** دون أن يعرف ذلك، كما كان **فلوبير ثيربانتيا** ولكن بمعرفة لما يقوم به.

يندرج عمل **كراوس**، الذي لا يزال غير معروف بكيفية جيدة في فرنسا، ضد الحداثة المزيفة للطلائعيين أو بالأحرى ضد « ريح الموضة» الذي تحدث عنه الرسام **أنطونيو صورا** باسم «الحداثة الكثيفة » للفنانين الذين أخصبهم وأعداهم **ثيربانتيس**، لخص **كراوس** قوله بهذا «ليستولي أسلوبي على كل ضجيج الوقت ! » ورغم أن هذا يغيظ معاصريه، فإنه كان ومهما حصل متيقنا، بإيمان شبيه بإيمان **فلوبير** في مغامرته الأدبية، بأنه سيستمع له لاحقا كما « تلصق محارة بالأذن تخرج منها موسيقى محيط من الوحل »

إن **بوفار وبيكوشي** عمل أدبي غير مكتمل: ربما حكم عليه طموح المشروع بتكرار نفسه في دوائر تزداد اتساعا، على شكل دوامة لا نهاية لها. لكنه ورغم هذا في قمة عملية أدبية بلا حدود يضارع فيها الجنون جنون **ثيربانتيس**. ينبغي قراءة الرواية على ضوء **الكيخوط** وعلى ضوء كلية المتن **الأدبي الفلوبيري** في بحثه عن « العلاقة الضرورية بين الكلمة الدقيقة والكلمة الموسيقية »، تشي الصرامة غير القابلة لأي تنازل لحكي مغامرة البطلين المغمورين » بالموقف المتواضع والمعزول للفنان إزاء البلاهة، التي صارت سمتا ضروريا للوصول إلى الوجاهة، وإزاء الصناعة « الأدبية » لبؤس أخلاقي وذهني، وتعهير المواهب والحط المستديم من قيمة الكلمات.

إن « حكمة اللايقين » التي يتحدث عنها **ميلان كونديرا** هي نفسها

عند ثيربانتيس وفلوبير. كانت هذه هي الاكتشاف الأكبر للكيخوط، كما كتب مؤلف المزحة « إن العالم المرتكز على حقيقة واحدة والعالم الغامض والنسبي للرواية، يتشكل كل واحد منها بطريقة مختلفة كلية عن الآخر، تقصي الحقيقة التوليتارية النسبية، الشك، السؤال ولا يمكنها إذن أبدا أن تتصالح مع ما أسميه روح الرواية ».

رفعت سلطات الجمهورية الديمقراطية الألمانية المتوفاة في قلب البرلينية جدا، ساحة أليكسندر، الشخصية المحورية في الرواية الشيقة لألفريد دوبلان، والتي محقت كلية إثر موجات قنابل الحلفاء في نهاية الحرب العالمية الثانية، برجا دائريا عظيما، مرئيا بصورة دائمة من الجهة الأخرى للجدار، وكان البرج يحوي في ما مضى هوائي تلفزة الدولة ويحوي مطعما بانوراميا دائرا، يمكن الزبائن من رؤية ممتعة للمدينة قطعة قطعة. بجانب المساحات الواسعة والحطام تبرز بنايات داكنة جدا وغير رحيمة حتى أن المرء يخال أنه أعيد بناؤها بعدم اكتراث مقصود بحسب معايير من علم جمال منذور لعبادة القبح. يمكن للزائر أيضا وهو في قمة البرج أن يتأمل السقوف الحمراء لبعض البنايات البروسية التي تعود إلى القرن التاسع عشر، والتي نجت من النار والتهديم، متناسقة ومخطوطة بدقة مثيرة، غير أن إتقانها لا يرى إلا من البرج. هذا الوعي المهني والفني المدفوع إلى أقصى درجة أذهلني بصدق. هل توقع الفنانون أنه، وبعد قرون، سيعجب مئات الأشخاص يوميا بعملهم من

مرصد مبني بالأسمنت المسلح ، مرفوع كرمز لنظام بائد، ومحكوم عليه بالخراب ؟ هل كان لديهم حدس الآلات الطائرة كالتي تخيلها بوفار أو الأجهزة المتطورة جدا للتصوير السينمائي ؟

إنهم كانوا يعملون ببساطة من أجل تعظيم الله وملائكته، ممتلئين كما كانوا بالإيمان الذي ينير وجودهم ؟ كل هذا الجمال وكل هذه الدقة كان محكوماً عليهما بالبقاء بعيدين عن النظر وفي كل الأحوال كانا ثمرة خيال حفنة من الفنانين، قادهم التعطش إلى الإتقان إلى إضافة، وزيادة على ما يراه مجايلوهم، جزءا سرياً ثمينا، مخفياً على أنظار الدخلاء.

إن العمل الدؤوب والصامت لمن يبحث عن الثقل المميز لجمال الكلمات يشكل مادة الأدب نفسه. وما هم إذا لم يدرك حسير النظر ذلك، فانصرف إلى الإعجاب بالتفاهة. كما تشهد على ذلك هذه التقارير المبثوثة في الصفحات الأدبية للجرائد، المليئة ب «الشتائم لروائع أدبية ». وب «تبجيل أعمال سطحية » إنه مجهود لا نفع من ورائه، مجهود تفرضه ضرورة ذاتية، وهو الذي ربما سيمكن، وبصدفة محضة، من منح الاعتبار لهذا العمل، سنيناً أو قروناً بعد ذلك.

إن الجزء المغمور في العمل الأدبي هو الذي يبقيه طافيا كالآيسبرغ: ولا يمكن لوميضه وصفائه أن يشعا بدون هذا الجزء. ولكن لنحترس من الخطأ : فالأمر لا يتعلق ببساطة ، بأعمال حية، كما نقول عن الجزء من هيكل السفينة تحت خط الطفو، ولكن بثريا صامتة ونواة لا يمكن اختزالها في سطحية صورة: كثافة، ثخانة ، جذرية محررة.

رغم أن الذين يدافعون مثل فلوبير، عن صرمة أخلاقية في كل إبداع جمالي يتناقصون: فواحد يكفي، لكن على ندرتهم والشروط الصعبة لبقائهم أن تدفع أكثر من وزارة للبيئة لإعلانهم ومنذ الآن: « فصيلة محمية ».

المحاضرة الرابعة

مرثية ألمانية

مرثية ألمانية(*)

يؤكد **غونتر غراس** في مقاله على كل من البؤس الثقافي والأخلاقي لنهاية هذه الألفية، وعلى هذه الكارثة المبرمجة ولكن المتوقعة بنوع من اللامبالاة، إن لم نقل بقدرية تبعث على الضحك من طرف دعاة الليبرالية الخالصة والقاسية، يؤكد **غونتر غراس** على أنه يستحيل على الكاتب أن يظل مكتوف الأيدي حيال التصحر الثقافي والتحطيم الذاتي الذي يتهدده. هذا إن لم يختر «التكيف مع وجهة النظر السائدة مع إيجاد تبريرات لتكنولوجيا السمعي البصري الجديدة »، ويقبل بالعيش الرغيد في كنف صناعة الترفيه الهائلة. إن التميز الأساسي بين النص الأدبي والمنتوج الطباعي الذي ينعته **أنطونيو صورا** حقا بوصفه اختلافا بين «رياح الموضة والكثافة الحديثة » - وهو تميز يثابر الإعلام على محوه - هذا التميز قاد إلى إقصاء وإدانة كل أولئك الذين يجهدون بحرصهم على رفض الاغتناء وقبول التكريم من«الأحياء» أولئك الذين يسعون إلى الارتقاء إلى مستوى « الأموات»، أي إلى مستوى هذه السلالة من الكتَّاب الذين ينحدرون منها بدءا من **ثيربانتيس** إلى **فلوبير** والى **بورخيس** باعتبارهم «أعداء واعين بالفن العديم الطعم طبقا لذوق الأكاديميات ». «لقد كانوا، منذ وجد الأدب مضطهدين من طرف الدولة ومن طرف عملائها المفتشين الذين لا يزالون يمارسون إلى اليوم مهمة

(*) (ترجم هذه المحاضرة الشاعر والمترجم محمد بوتخامت وقمت بمراجعتها.)

باباوات الأدب ». كلمات نبوئية والتي كما نعرف، لم تلبث أن تحققت. لقد خضعت رواية غراس الأخيرة «الحكاية كلها» منذ صدورها لطقس تدميري وتطهيري. لقد رأينا صورة ناقد ذائع الصيت، على غلاف أسبوعية ألمانية جد معروفة، يمزق بغضب شديد نسخة من هذه الرواية. في بلد لا تزال فيه حية ذكرى المحرقة الهائلة لسنة 1933، يكتسي التصرف الشعائري لهذا الناقد النجم دلالة ومضمونا جد تطهيريين. فهو يَبين عن الإقصاء الذي يقوم به عقل « سليم» ظاهريا ومتكيف مع القيم المتداولة لعمل أدبي قد يسيء إلى المبادئ الجمالية لمستهلك المنتوجات الطباعية وإلى الوحدة الألمانية المقدسة التي يقارنها الروائي بتلك التي أعلن عنها غيوم الأول سنة 1879، أو بطريقة مضمرة إلى ما قام به هتلر من ضَمٍّ للنمسا وصيدان.

إن التطبيع والدمقرطة اللذين حولا ألمانيا المهزومة إلى عملاق اقتصادي وعضو في الحلف الأطلسي والاتحاد الأوربي يفرضان علينا أن نغض الطرف عن ماضيها القريب المنهك بالقسوة والعنف: المسؤولية الجماعية للشعب الألماني في انتخاب الفوهرر والجرائم النازية التي ترتبت على ذلك. ربما كان هذا النسيان المتعمد ضروريا خلال زمن معين لانتشال البلد من حالة الانحدار والعار المرتبطة بذكرى هذه الأحداث. بيد أنه مع مرور الزمن تحول هذا النسيان إلى نوع من فقدان الذاكرة، وشجع على عودة الأطروحات النَّاكِرة **négationnistes** لليمين المتطرف، والترويج لروايات مبتذلة عن الجرائم الهتلرية بفضل

ابتداع تمييز دقيق بين وطنية الأمة الألمانية وشطط الهتلرية. جهل الماضي هذا، ذو المزايا الواقية والذي لدينا أمثلة عنه عديدة عبر تاريخ إسبانيا وفرنسا، لا يتعلق فقط بالنازية والمتواطئين معها بل يتهدد أيضا مؤلفات كل الذين فضحوها انطلاقا من منفاهم - الإخوة مان، **دوبلين**، **بنيمين**، **كانيتي**، **حنة أردنت**، **بريخت**، **نيلي صاش** - مؤلفات لن يستطيع الكتاب الجدد لألمانيا الفيدرالية المرحة الشبعانة أَنْ يُضاهُوها؛ كما كتب ذلك **غونتر غراس** في مقاله المعنون « هبة الحرية » "فالإبادة التي خططت لها ألمانيا ونفذتها وتسامحت معها، وأنكرتها، ثم طمسَتها والتي حدثت على مرأى ومسمع الجميع ، لن تهضم بسرعة وستظل معلقة كدولاب طاحونة حتى بأعناق أولئك الذين ولدوا بعد هذه الأحداث".

لقد سمح التوافق الذي شكل حول مراحل تاريخية اعتبرت سليمة ثقافيا، كتوحيد ألمانيا الناجم عن هزيمة نابليون الثالث بصيدان ومقتضيات الحرب الباردة مع تقسيم البلد إلى وحدتين متعارضتين، بانبثاق امتثال سياسي وأدبي من كلا الطرفين، والذي حاربه دون جدوى **أرنو شميد**، **أوي جنسون**، **هانريش بول**، وطبعا **غونتر غراس** نفسه، الأمر الذي جعلهم عرضة لضغينة المثقفين المتنفذين والكتاب التابعين لهم، وخاصة هذه الإتيكيت التي ابتكرها **كارل كروس** للسخرية منهم «العصافير التي تلوث عشها». إن فقدان الذاكرة والرضى عن النفس اللذين وفرتهما القوة الاقتصادية، والوزن المتزايد

لألمانيا على المسرح الدولي تضافرا لإطلاق العنان لصخب النصر إزاء سيرورة التوحيد الجموحة. ويستحسن أن يشار هنا إلى ابتلاع الجمهورية الفدرالية لغريمتها المتهافتة والفاقدة للمصداقية. أن يواجه المرء وحيدا هذه النشوة الجماعية كما فعل **غونتر غراس** من خلال مقالات في البداية، ثم في راويته المعقدة والمشيدة بمهارة لا يمكن إلا أن يثير ردود أفعال عنيفة كما هو الحال مع هذا الناقد النجم الذي مزق الكتاب. لقد قلب **غونتر غراس** أسس التاريخ الرسمي الألماني للمائة والخمسين سنة الأخيرة، لقد اقترف جريمة ضد رأسمال ألمانيا الرمزي بفضل رواية زادت جودتها من حدة غضب كل العقلاء ضد هذا «الملوث عشه الخاص».

إنه لأمر يَتَّسمُ بالمفارقة، ذلك أن الضجة التي أثيرت حول الكتاب تؤكد بصورة عجيبة الموقف الذي عرضه الكاتب بوضوح. ألا يشكل الرفض الجازم للاعتراف بالماضي حجة دامغة على استمرار الردود العتيقة القامعة والآراء التي فرضتها بتسلط زمرة مالكي المعرفة بألمانيا الموحدة المجيدة ؟

تندرج الأحداث التاريخية التي تستعمل كخلفية لتطور شخصيات الحكاية كلها ولمحنها التراجيدية الكوميدية في الحقبة التي أعقبت مباشرة الأيام الحاسمة لخريف 1989 - احتجاجات، اعتصام بكنائس لايبزيك، سفر **جورباتشوف** الحاسم إلى برلين الشرقية، مسيرة التوحيد

الكبرى يوم 4 نوفمبر وسقوط الجدار 5 أيام بعد ذلك - والتي تمتد من التفسخ البطيء للجمهورية الديمقراطية، ومن التحلل الذاتي لحزب العمال في السلطة في بداية ما يدعوه **غونتر غراس** « قدوم العملة الجديدة» و« إقامة مجتمع الاستهلاك الذي حرمنا منه لمدة طويلة ».

لنتطرق الآن ودون إطالة لحبكة الكتاب الذي كما هو شأن روايات **غراس** ليس من الهين قط تلخيصها. كاتب شهير من الجمهورية الألمانية الديمقراطية **تيو ووتكي** المزداد سنة 1919 والحامل للقب الودود والحميم **فونتي** لإعجابه الكبير بالروائي **تيودور فونتان** (1819/ 1898) ويعرف فونتي روايات هذا الأخير عن ظهر قلب وكذلك مقالاته الصحفية وسيرته الذاتية، ويتماهى معه إلى حد أن صار نسخة منه. يتعلق الأمر هنا إذن بحالة ازدواجية دائمة للشخصية، تتعانق حياتاه حد ذوبان الواحدة في الأخرى : يتحدث تارة باعتباره **ووتكي** وتارة أخرى باعتباره **فونتان**. **ففونتي** شخصية سنتور، يتأرجح بين شخصية الكاتب الذي تربى في ظل نظام فاشي، وعضو الشبيبة الهتلرية، ومراسل حرب بكل من بوهيم - موراڤي الموضوعة تحت الحماية، وبفرنسا المحتلة، وحاجب « مندس » بوزارة طيران الرايخ، ورفيق درب سابقا في النظام الشيوعي لألمانيا الشرقية، وهو كذلك عضو نشيط ومخبر لفائدة كولتير بوند kulturbund الرسمية رغم دفاعه الحذر عن حرية الإبداع وأحلامه المحبطة أبدا بخصوص الاستقلالية الثقافية، والمرحوم

تيــودور فونتــان، نجــل صــيدلي، ينحــدر مــن أصــول هيجونــوت huguenote طالب هو الأخر في الصيدلة، كان يـتردد عـلى صـالونات برلين الأدبية، ومن أنصار ثورة 1848 « التي بيعت في مـا بعـد حسـب تعبيره الخاص للرجعية بثلاثين قطعة ذهبية» ، كما كـان مراسـلا فخريـا وعميلا شبه رسمي لحكومته بلندن، وهو إلى جانب ذلك مؤلف لعمل تاريخي صحفي عـن الحمـلات الظـافرة التـي خاضـتها بروسـيا ضـد الدنمارك والنمسا وفرنسا، وقد تقلد منصب كاتب بأكاديمية برلين لمـدة قصيرة، وأخيرا وبعد أن تجاوز الستين من عمره ألف اثنتي عشرة رواية ذات طابع واقعي، كان قد احتفى بها الشاب **توماس مـان** بـالرغم مـن أنها لم تعرف نجاحا في أوروبا.

إن التوازيات والتشابهات بين **تيو** و**تيـودور** لا تتوقـف عنـد هـذا الحد. لقد عرف كلاهما حياة زوجية صعبة، وعاشـا مغـامرات عاطفيـة إبان شبابهما ، **فونتان** الطالب بكليـة الصـيدلية مـع **مجـدلين سـتريلناو**، **وووتكي** عريـف الدرجة الأولى مع مـدلين **بلونـدان** بفرنسـا المحتلـة – مغامرات كللت بولادة فتاتين سفاحا. تحمـل زوجتـايهما اسـمي **إمـيلي** **وإيمي** وأبناؤهما الأربعة أسماء متجانسة ومموهة بتصغيرات محببة، وكانا من محبي الثقافة الإنجليزية إلا أنهما ظـلا مـرتبطين بـالإدارة البروسـية الرجعية ودولة العمال والفلاحـين الألمانيـة والشرقيـة، دفعهـما ضـعف شخصيتيهما والصعوبات الماديـة إلى شـغل مناصـب حقـيرة ومناقضـة لمبادئهما وقد كان عليهما أن يتكيفا مع عصرهما وأن يغيرا مبـادئهما، لقـد

كانا يبديان تقديرهما الشخصي لأصدقائهما اليهود إلا أنهما كانا يدبجان في الآن ذاته مقالات معادية للسامية. كان عليهما أن يستشيطا غضبا وأن يتجرعا الإهانات لكونهما تعودا العيش تحت الضغط كما ليس لهما الحق في الكلام.

هكذا يخلط فونتين المئوي ذكرياته عن حقبتين، ينتقل من عصر إلى آخر ويسرع من وثيرة الأيام بصورة مدوخة بدءا من الحقبة التي تبلغ الذروة مع ثورة 1848 إلى التظاهرات العمالية ليونيو 1953، والتظاهرة الخاصة بلبزيك سنة 1989، ومن التوحيد الذي قام به كول إلى إعلان بسمارك عن الإمبراطورية، من وزارة الطيران النازي إلى الكلتوربند الشيوعية، إلى وكالة المحاسبة المكلفة بتصفية «ركام الحديد الصناعي» لألمانية الشرقية « وعملتها الحديدية البيضاء» ، «القرون شفافة بالنسبة لفونتي، يقول الرواة المجهولون فسيبري تصب في نهر الرون حسب جغرافيته الداخلية » يقول الرواة المجهولون.

يصير الشخوص – تارة شبابا و تارة شيوخا- حسب تناول لا زمني ولا مكاني يتكلف أحد الرواة بتذكيرنا بذلك: «الإبداع الأدبي يسمح بكل شيء» . يتحدث ووتكي فعلا مثل ووتكي ولكنه أيضا يتحدث دون أن ينتقل مثل نسيخه، يتراكب الأصل مع النسخة والعكس صحيح. تحيل التبريرات اللاحقة بسلوكه إلى أحداث حديثة أو وقعت منذ مئة سنة خلت. يحتفل فونتي في الآن ذاته بعيد ميلاده

الستين والمائة والستين. فزيارة تيو لقبر آناه الآخر ومفاجأته لرؤية نفسه محجرا في نصب من المرمر جعله هذا يتذكر مراسيم دفنه كما سمحت له بصهر حياته في حياة نسيخه وكذلك في حيوات شخوص روايات **فونتان** عبر مراحل مختلفة من مسار حياته المهنية المطبوعة بالفوضى.

يقول الرواة المجهولون إن **ووتكي** بلور سيرته « في انسجام مع التباس نموذجه، لم يكف الخالد **فونتان** عن تأكيد- وحتى إلى حدود سن متقدمة- حبه للحرية سواء في رسائله أو في منزله أو في الأحاديث التي تتخلل لحظات تناول الطعام إلا أنه كان يمارس، في صمت، في ظل النظام القائم المهنة الوضيعة».

تتكاثر لعبة المرآة والتضعيف الأدبي الموحي لفونتي مع شكل ظله النهاري والليلي، الذي هو **لودويك هوفتالر** ويخبرنا الرواة المجهولون أنه في حياته السابقة – ولد مثل فونتان سنة 1819 «بيعت رواياته في المكتبة الألمانية الغربية تحت عنوان **توهفر** وبدأ يزاول نشاطه في بداية أربعينيات القرن الماضي، لكنه لم يضع حدا لهذه الحياة، حيث ما وضع مؤلف السيرة. لكنه على العكس استمر انطلاقا من أواسط خمسينيات قرننا من توظيف ذاكرته الهائلة بدعوى الحالات العديدة التي لم توضح وحالة فونتي واحدة منها. بتحول **هوفتلر** خفية إلى **توهفر** شخصية رواية **هانس جوياكيم شادليش** الصادرة سنة 1986 ودون أن يكف عن أن يكون **هوفتلر** على صورة **تيو ووتكي** الذي ذوب شخصيته في

شخصية فونتان لولادة شخصية فونتي التكافلية والمتغيرة الشكل»
يراكم ظله النهاري والليلي تجربة كبيرة لمخبر سري وجاسوس مزدوج: شاهد وموثق الاضطرابات الثورية التي هزت القرن التاسع عشر والقضاء على الشيوعيين إبان الثورة السبارتكيسية سنة 1919 وإبادة اليهود إبان الرايخ الثالث الهتلري. والإعلان عن ولادة دولة العمال والفلاحين الجديدة في المنطقة التي كان يحتلها الاتحاد السوفياتي، وثورة سكان برلين في يونيو 1953 وبناء الجدار في ما بعد إلى آخره... هوفتلر جاسوس ووتكي هذا الأخير يحميه سريا مع ابتزازه نوعا ما ويلازم السنتور فونتي. دامت هذه المطاردة ما يناهز قرنا، خالقة بينهما نوعا من الوحدة الأقنومية، والتي فشلت ضدها كل محاولات فرار فونتي – ووتكي وفونتي فونتان ولو أن فونتي لا يحرم نفسه أحيانا من الإشادة بمزايا البائس هوفتلر – توهفر أو استدعاء ظله النهاري والليلي للتبخر إلا أنه يظل مع ذلك مقتنعا وعن صواب أنه يرتبط به بسلسلة من الأخطاء الفادحة أو البسيطة، سلسلة بنفس متانة تلك التي تربطه بزوجته إيميلي وبإيمي تجسيدها.

تحتل النزهات وأحاديث الثنائي الجزء الأكبر من " الحكاية كلها " يظهرهما لنا الرواة في تيرتكارتن أو بباب براند بور مخالطين نقاري الجدار وتجار الذكريات أو متنقلين في أرض الخلاء طيلة عشر سنوات هذه " المساحة الشاسعة التي تنتظر الآن بشراهة ملاكين " أو أثناء

زيارتهما العجيبة لماكدونالد القريب من المحطة المركزية، حينما أخذ فونتي في تلاوة أشعار **فونتان** أمام دهشة زبائن فاست فود أو أثناء سفر أو الهروب الخائب **لووتكي** إلى إنكلترا بسبب انبثاق ظله النهاري والليلي في اللحظة الأخيرة بالمقطورة أو كذلك أثناء وليمة زفاف ابنة الكاتب إلى وكيل عقاري بألمانيا الغربية حيث يقدم **هوفتلر** فجأة متأبطا هدية مسمومة: التقارير السرية المحررة من طرف الخطيبة عن أبيها أو أثناء **عطلة فونتي** وزوجته بساحل البلطيق، وهي عطلة أفسدها فوق ذلك، ظهور **هوفتالير** المتنكر بطريقة فظة في هيئة سائح أمريكي، يحمل خبر وجود حفيدة فرنسية **لووتكي** وصلت إلى برلين مما اضطر هذا الأخير إلى العودة على وجه السرعة إلى بيته: ومن خلال نزهة الثنائي **تيرتكارتن** ثمة تلميح إلى نزهة **فونتي ووتكي** الشابين على متن قوارب برفقة خليلتيهما. الحكاية كلها مثل قضاء وقدر " سيادتكم المتجسسة [...] سموكم الواشي سيقول فونتي، ظاهرا في اللحظة غير المتوقعة ".

وكما هو الشأن بالنسبة **لدون كيخوطه وسانشو، ثم جاك وسيده، بوفار وبيكوشي** فأبطال رواية **غراس** لا يفترق أحدهم عن الآخر، وهم يتكاملون في الحياة كما في الأدب. يقول ذلك الرواة الغفل على نحو مباشر : هل يمكن تصور **فونتي** دون ظله النهاري والليلي ؟ **ألا** يضع غياب ظله نهاية مباشرة للمحكى، المبني على مبدأ الصدى، والذي مهما بلغ التنافر بينهما فيجب أن يظل المحكي مسرودا بصوتين.؟

تخفي تقلبات وأمجاد وشروخ تاريخ ألمانيا للخمسين سنة الأخيرة وجود خيط رفيع يؤمن استمرار السلط المتعاقبة: تتكدس في الأرشيفات أكوام الملفات ذات الصلة بالرقابة والتجسس والتي تتحرك بيسر ضمنها مجموعة من الشخصيات الخالدة: **كتولهوفر** أو **هوفتالير** فهما خالدان لأن نشاطهما لا نهاية له. وحتى بعد سقوط الجدار وانهيار دولة العمال والفلاحين المزعومة. لقد غدا "تدمير بقايا" اللوائح والمراسلات والملفات وتحويلها إلى مجرد وقود مهمًا، بل ضروري بسبب ما تتضمنه من أسرار خطيرة، أو ببساطة تهمة الشبهة سواء بالنسبة للوشاة أو الموشى بهم. ليطمئن **هوفتالير** فيما يخص مستقبله فالعمل سيتوفر دائما بألمانيا المزدهرة الموحدة.

"من يتحدث عن التوقف عن العمل؟ يتعجل الأمر. صدقوني: لن نكف عن عملنا فما أن طردونا حتى عدنا محملين بالمعلومات التي بسبب لفها المحكم صمدت في وجه الأوقات العصيبة. وهي معلومات، فضلا عَنْ أنها جد مطلوبة، فإن لها قيمتها[...] لأن المصالح تحرص على إتمام ما تقوم به من أعمال، فما بدأه التولهوفريون les Tallhovers يواصله الهوفتاليريون les Hofftollers، وإن بتحريض مجرمي الأمس على وضع نصب تذكارية اليوم لضحاياهم".

نرى **هوفتالير** في نهاية الرواية متفائلا يبلغ **فونتي** المحبط والمنهار عن "افتتاح آفاق جديدة" وعن "اتصالات أعيد ربطها" بالمصالح المخابراتية" التي أصبحت من الآن ألمانوية".

"إنه السبيل الوحيد لحماية ألمانيتنا من الغزو الأجنبي. يمكن أن ندمج هينترلاند Hinterland الغرب الأوروبي لكن شريطة - كما نصحت بذلك مؤخرا شركائي الجدد- أن يكون لألمانيا موقع خاص".

يقول المثل الشعبي " نحتفظ بنفس الأشخاص ونعيد الكرة"، في حين أن الملايين من الناس بالجمهورية الألمانية الديمقراطية أجبروا على العطالة، بينما ستعرف مهنة الشرطي المتجددة باستمرار مستقبلا واعدا: " فالجواسيس، كما الكتاب الذين يتجسسون عليهم خالدون ".

يقودنا إذن **غونتر غراس**، وربما دون أن يرغب في ذلك، إلى الحقل الروائي **لثيربانتيس**. فإذا كان **ألفانصو كيبخانو** هو **دون كيخوطه**، دون أن يكف مع ذلك عن أن يكون ما هو، **ففونتي** فيما يخصه، هو **ووتكي وفونتان** في الآن ذاته، مثلما **هوفتالير** هو **توهوفر**. وبنفس الطريقة التي يتم فيها التعرف على كل من **دون كيخوطه** وسانشو الواردين في الجزء الأول بوصفهما كذلك شخصيتي الجزء الثاني لرواية **ثيربانتيس** ورواية **الكيخوط** المزيف **لأفيلانيدا**. فأبطال القصة كلها يعلقون مرارا على محكيات مؤلف سيرهم: إما لتأكيد مناقبهم، أو لتفنيدها، أو حتى لتصحيح الأخطاء. هكذا يهدي **توهوفر لفونتي** نسخة من رواية **شادلير** التي يتناول موضوعها الهروب المؤقت لظله النهاري الليلي إلى الغرب، وتعاونه مع المصالح الخاصة لألمانيا الشرقية.

" قال له إن الرواية صعبة، لكنها جديرة بالقراءة. فالجزء الأكبر

منها واقعي ماعدا النهاية [...] إن **تولهوفر** لم ينتحر، ولكنه فقط انتقل إلى الجهة الأخرى، التي كانت راغبة فيه جدا. وهذا ما لم يرد للأسف أن يصدقه مؤلف سيرتي، لقد أساء تقدير الحرية الجاري بها العمل في الغرب. فما أن رآني في حالة ضيق، حتى اخترع لي رغبة في الموت [...] كما لو يمكن لنا أن نضع نهاية لحياتنا ".

في حين لا يتردد هذا **الهوفتالير** الجاسوس الداهية في الدفاع عن شرف وجدوى مهنته، بل يؤكد أن كاتب سيرته يوافقه الرأي. ويلمح **فونتي** مرارا فيما يخصه إلى الأخطاء التي ارتكبها ذووه الذين "يدعوهم حينما يكون ذا مزاج رائق، « بمحاة الآثار البواسل» يصف فونتان سيرته الخاصة التي هي من تأليف **هانس هانريش رايتر** بالجيدة، على الرغم من أنه يشير بالمناسبة وبنفس الغموض الذي يوحي به مؤلف أو مؤلفو **الكيخوط** بأنه "كان على ارتباط، بصورة متقلبة إلى حد ما، بارشيفينا". فليس ثمة طريقة أكيدة لانتشال القارئ، من يقينياته البئيسة، والإلقاء به في ميدان الشك الخصب مثل المضاعفة ولعبة المرايا، وتخيل الطواحين عمالقة، وصحون المرق خوذات. إن **غونتر غراس** شأنه في ذلك شأن **ثيربانتيس** يؤكد الشيء ونقيضه بعد ذلك. وحيال عالم دائم الحركة، يرتع فيه البؤس وتنتشر فيه مختلف الأوبئة، يستحسن في هذه الحالة صحو المتشكك من الابتسام الوديع والدائم إزاء هذا اليقين الذي يخفي الشك".

لا تتوقف التوازيات والتوافقات مع رواية **ثيربانتيس** عند هذا الحد. إذا ثار دون كيخوط في الجزء الثاني على المصير الذي يبدو أن كتاب **أفيلانيدا** قدره له، بتغيير مسار سفره بدلا من الذهاب إلى سرقسطة التي يقصدها بطل رواية **أفيلانيدا**، سيذهب هو إلى برشلونة بحيث يحرم المزور من أية أبوة ويبين، بوضوح، زيف محكيه. **فهوفتالير** من جانبه هو الآخر يتمرد ضد مؤلفه **شادلر**، ويقول لنا مؤلفو« الحكاية كلها » المجهولون " لقد رفض أن يطيع مؤلف سيرته الذي أراد القضاء عليه بعد ما يناهز مئة سنة من الخدمات الجليلة والأمينة". هذا الانتماء الثنائي أو الثلاثي إلى المتن الأدبي، وعكس كل تلك الروايات المتشابهة، والسطحية بصورة محبطة، يشجع على قراءة مبرزة وذات مستويات متباينة، تجبرنا على أن نعود على أعقابنا لإدراك قوانينها الداخلية. يختلط ما كتبه رايتر عن **فونتان**، وما كتبه **شادلش** عن **تولهوفر** بمحكي مؤلفي الأرشيفات المجهولين: يبحر القارئ في محيط مضطرب من اللايقينيات، ذي بنية لازمنية مليئة بالفخاخ والمكائد. وفي الحالة التي لا يغدو فيها هذا كافيا يلهم نموذج شخوص رواية **فونتان** أبطال وبطلات روايات قبل العاصفة، وتيه وآلام، **وإيفي برياست**، إلخ **سلوك فونتي**، وأيضا سلوك محيطه، وذلك بنفس الطريقة التي تؤثر فيها قراءة الروايات الرعوية، أو روايات الفروسية، على أبطال وشخصيات الكيخوط. وكل هذا يعمل على إبراز قدرات إبداع يلغي الحدود

الفاصلة بين الخيال والواقع، بين الأدب والحياة، ويضعنا من ثمة في حقل المناورة الروائية **لثيربانتيس**.

وعموما، فالرواة المجهولون والقليلو-الحضور لا يستعملون ضمير المتكلم للجمع فقط، بل يتأملون كذلك الوظيفة التي يضطلعون بها في لحمة المحكي ويخلقون، دون أي تمييز، النص والتعليق عليه، ووصف الطرائق السردية ذاتها المشبعة دائما بالدعابة الشرسة **لثيربانتيس**.

"نحن الآخرون، المتواجدون في الأرشيفات، والناجون من بين العبيد المنذورين للملاحظات الواردة في الهوامش، *نحث أنفسنا على أن لا نطرد بسرعةٍ هذا الرجل السبعيني*... يغرينا أن نوبخ أثناء غياب الزوج هذا الفضوليَّ البرليني الذي اجتاز حربين عالميتين، لكن **فونتي** يمنع عنا الكلام. لذا ينبغي أن نحملهم على الدخول ثانية وسوقهما صاغرين حتى البوابة التي تزداد كبرا." وحتى لو أن الخالد نفسه في هذه الحالة قد قام ب Fondu noir ليجنب قارئ الرواية كل الابتذال، نحن مضطرون للإقرار بما يلي: فقد كان على **فونتي** أن يتقيأ " أو " كذلك " ظله النهاري والليلي الذي يلازمه أينما حل [...] بحيث لا يمكن لأية حذلقة أدبية أن تفصل بينهما."

تعيد شجرة نسب أدب **غونتر غراس** الصلة- كما نرى ذلك- بالتقاليد الأكثر خصوبة وتجديدا للرواية الأوروبية (**جاك القدري**

وتريسترام شاندي، إلخ)، والتي ينحدر أصلها كذلك من الخلق الفذ لثيربانتيس. تترك مجموعة الرواة المجهولين " الفضوليين بسبب تشوه مهني"، الكلام لأحد أعضائها كما في الفصل الشائق الخاص بزواج ابنة فونتي ونزهات الخالد في الزورق رفقة حفيدته الفرنسية. فضمير المتكلم في أماكن أخرى ضمير نسائي، فضلا عن ذلك فهو غفل، لكنه يقيم تطابقا أدبيا بين حفيدة ووتكي بخصوص حياة وآثار فونتان التي تحضر عنها مادلين رسالة دكتوراه. لقد اختار رواة الأرشيفات في مقاطع أخرى من الرواية، بين منهج التأمل اللاشخصي أو المنظور الصحفي للزوج فونتي ظله، وهذا ما يزيد من موهبة وجودهما الكلي : " يتعارضان حينما ينظر إليهما من الأمام، ويتجمعان مثل عناصر شبكة Puzzle عندما ينظر إليهما من الخلف، بيد أنهما يمنحان من كل الزوايا، بورتريها مضاعفا، وجاهزا دائما لرسوم تخطيطية جديدة."

وتبعا لطريقة أدبية محض إسبانية، ندعوها اليوم فيلاسكية يتسلل غونتر غراس إلى الجسد النصي: يلاحظ شخوصه كما هو ملاحظ في الآن ذاته من قبلهم، وأيضا من قبل رواة الأرشيفات المجهولين، فتتضاعف من ثمة لعبة المرآة والمنظورات إلى ما لانهاية، كما في لوحة الغازلات لفيلاسكيز. ومثال لذلك:

" يصل جمهور من عمق الفضاء الأخضر. هناك رجل وامرأة في سن معينة. الرجل يكبر المرأة، يقتربان من النصب [...] رغم مظهر

الفنان الباحث عن مُوتيف يمنحه الزوج بوضوح لنفسه بقبعته الباسكية، والانحناءة، وغليونه فالزوجة هي التي أعدت آلة التصوير لالتقاط الصورة.

لقد أنجز هدا الزوج فكرة كان ينبغي أن تخطر ببالنا إذ يظهر فجأة في تقريرنا دونما إبداء اهتمام بالمشهد الممثل: فهو منزعج لكونه اعترض لبرهة قصتنا بكل بساطة.

ليس مدهشا أن يصدم حينئذ مشروع أدبي كمشروع **غونتر غراس**، في أزمنة الضيق والرداءة هاته المخطط لها، حائزي المعرفة وقطيع أغنامهم التّاغية. فمشاهد كمشاهد PATERNOSTER. أي رافعة الأرشيفات السرية مع مستعمليها المتعجلين والمثيرين للسخرية، تمزج هذه المشاهد بمهارة الدعابة والقسوة، وتؤلف في تعاقب سريع للصور الاستمرار الضمني للقطيعة التاريخية الألمانية: الرؤية الخاطفة للجزمة البراقة ل reich marschall من قبل **ووتكي** عريف الدرجة الأولى، ورؤية "ذقن" **وللتر أولريش** الملقب ب الأذقن Barbichou إنها سلسلة من الظهور والاختفاء على نحو غير كلي، بدءا بالحذاء، وانتهاء بقبعة من تعاقبوا بالتدريج بعده على رأس دولة العمال والفلاحين.

رؤى تبلغ ذروتها مع صعود ونزول صاحب تروهاند وكالة المحاسبة القوية المكلفة بتصفية ممتلكات جمهورية ألمانيا الديقراطية: " **ففونتي** يمرر ويعيد تمرير هذا الشريط المؤلف من حلقات. موحدون في

Peternoster مـن Reich marchall إلى صـاحب تروهلنـد. تمسـك الذاكرة بصورتها المثيرة: صورتها المختزلة والمدهشة. فهو يرى نفسـه في الآن ذاته يبلغ قمرته الصاعدة في حقب مختلفة، يفهم آليـة التغيـير عـلى شكل مصعد لا يكل، جاهز دائما لتقديم خدماته. كم من سمو. كم من نزول. كم من نهاية وبداية.

الوصف التفصيلي الموحي والرمـزي كـذلك للجداريـة - التـي لم يخالفها الحـظ عـلى إثـارة إعجـاب مسـؤولي الثقافـة لجمهوريـة ألمانيـا الديمقراطية هي عبارة عن بورتريه لمجموعـة مـن الكتـاب ومفكـري ألمانيا المرموقين للقرن العشرين.. إلى جانب البورتريه المتعـدد **هوفتـالير** الذي يمكن التعرف عليه انطلاقا من "ابتسامته الخالدة السـاكنة بسـمة المتوعد للعالم بكل شيء على الدوام، وطريقته على عدم إثارة الانتباه إليه لحظة مروره. "هناك" طفل يقرع طبلا من صنيح أبيض".

ذِرْوةُ التجديف: يوجد بين هؤلاء الممثلين **فرويـد** و**كافكـا** وحتـى **أوي جونسون** المنشق، هذا الروائي الكبير الذي ذهب ضـحية الهـذيان الفصامي للحرب الباردة. وقد أهداه **غونتر غراس** بعـض الصـفحات الجميلة والمؤثرة.

وإذا أضفنا إلى صرامة وجرأة **غونتر غراس** نقده الجـذري لتـاريخ بلاده ولأساطيرها الخطـيرة. ومقارنتـه المسـتفزة للاعـتراف المسـيحي بالنقـد الشـيوعي (يتبـدل الإيـمان، وتظـل الخطايـا هـي نفسـها)، أو

اعتبارات فونتي حول المسيحية والشيوعية " اللذين يفرضان باستمرار مبادئ لا أحد يطيعها، نفهم حقا لماذا شعر الألمان أن نقده يستهدفهم بطريقة أو بأخرى. وبدلا من أن يثير نقده هذا نقاشا خصبا، جر عليه هجوما وصل حد السب والشتم. فانتقادات غونتر غراس اللاذعة للوحدة الألمانية الحديثة هي التي أضرمت النار. وقد أعاد إلى الذهن تذكير فونتي، الخالد، وسط الصراخ والتصفيق للموحدين - والموحدين على السواء- ذكريات بغيضة، وعسيرة على الهضم لاتحادات ماضية وجماعات سالفة. ينتشل التوازي بين الحبور الشعبي الذي وسم موكب انتصار بروسيا ب sedan سنة 1871 وفرحة دجنبر 1989، " في زمن القادة المخلوعين والصفقات المبرمة على عجل" - مرورا بالاقتراع العنيف للحشود الألمانية بشأن شرعنة إدماج النمسا، وتفكيك تشيكوسلوفاكيا من طرف الفوهرير، - ينتشل القارئ من نسيان وديع ويزج به في خضم حقائق غير طيبة. لكن لنعطى الكلمة لخيبة أمل فونتي الصاحية: مثلما هو الشأن هنا وهناك " تكالب سمك القرش العقاري للغرب والأجوليات الشرقية ثمة سمسرة موحدة. كل هذا المال والمزيد منه ليس ثمة شيء آخر غيره لم يجلب الازدهار المنتظر وعجل، بعد أن أشبع رغبات الاستهلاك بالعودة إلى الغرب. [...] برمجة سبعة آلاف عملية خوصصة وتهديد مليونين ونصف من مناصب الشغل. ألا يمكن أن نقارن ما يجري الآن بالرعب وبالمقصلة ولجنة

الإنقاذ العام الفاضلة؟ ملايين العمال والمأجورين يخضعون لمسار ضرب الأعناق، والذي بمقتضاه لا تضرب أعناق الأفراد وإنما مواردهم، بإلغاء مناصب شغلهم والذي بدونه هم بلا رؤوس على الأقل في هذا البلد."

ولهذا نفهم فعل الناقد النجم: مادام موقف **غونتر غراس** السياسي والأدبي غير سليم، بمعنى أنه يقصي نفسه من المعيار الذي أقامه وفاق ضمني يفقر الحياة الأدبية ويخنق الفكر النقدي، كان ينبغي أن يضاف إلى اللائحة الذنيئة " للطيور التي تلوث أعشاشها"، لكن الواقع شيء آخر: إذ العش هو الذي تفوح منه النتانة، وأن كتَّابا من عيار **غونتر غراس** هم من يقومون صادقين، من حين لآخر، بعملية إزالة الروائح الكريهة، إنهم يقاومون النتانة والوخم، ومن السهل لألمانيا -كما لبلدان أخرى- إدانة وصف واقع مقزز على محاربة التقزز نفسه.

نتمنى أن يولد عصيان **غونتر غراس** الأدبي والأخلاقي مواهب " الخطأ يقول لنا غونتر غراس هو الحكاية كلها، والوحدة خطأ آخر أطول حتى لا يتم الحديث عن الحقيقة ". إعلان المرء انتماءه بصيغة الرفض عملية خطيرة وجاحدة. إلا أن الفن لا ينبثق إلا من صميم الرفض، والتمرد ضد التاريخ الرسمي، ومؤسساته وأساطيره التي توفر له الحماية.

الفهرس

تقديم د. محمد برادة ٥

تصدير ٩

شجرة الأدب ١٣

غابة الكتابة ١٩

عن الأدب منظوراً إليه كفعلٍ إجرامي ٢٧

احتفاء بالفراغ ٣٦

رهانات الكتابة ٤٥

حب العرب ٤٥

إعادة الكلمة للجسد ٤٦

أخلاق كاتب ٤٨

المحاضرة الأولى ٤٩

شجرة أنساب دون كيخوطه وذريته ٥١

المحاضرة الثانية ٦٩

ثيربانتيس وبورخيس ٧١

المحاضرة الثالثة ٨٧

فلوبير ودون كيخوطه ٨٩

المحاضرة الرابعة ١٠٣

مرثية ألمانية ١٠٥



منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET